امیرؔ مینائی بحیثیت قصیدہ گو

(مطبوعہ اور غیر مطبوعہ قصائد کی روشنی میں)

ڈاکٹر صدف تبسّم *

Dr. Sadaf Tabassum

Abstract:

"Munshi Ameer Ahmed Minaai's name in Urdu literature doesn't need any introduction. He is well reputed for being the writer and poet. He was born in Lucknow on Monday 16th of Shaban 1244 hijri.After completing his studies he diverted himself towards verses paying full head on this area and he started learning more from the famous poet of his era Like Muzafar Ali Khan Aseer. It was the glorious period of Urdu poetry in Lucknow when Munshi Ameer Ahmed Minaai was born. Anees and Dabeer's Marsia writing was on the pinnacle and the students of Nasikh and Aaatish were spreading their colours of talent throughout the lush meadows of the exotic poetry.He does not stick to just one discipline but expresses himself in various disciplines of Urdu poetry proving his second to none versatility by expressing in all literary genres with consummate dexterity. He was also known as the best lexicographer and a Tazkira nigar. The whip and scorn of Time made dust of ignorance slowly overwhelm Munshi Ameer Ahmed Minaai's writing, which was slowly being wiped out. Munshi Ameer Ahmed Minaai wrote numerous Qasaid but according to Ameer, many of his work lost during the war of independence (1857) . Despite these mishaps there are still fifty four of them available out of which eighteen are still appreciated. His twelve published Qasaid are available in his famous book " Mirat-ul-Ghaib and " Mahamid -e-Khatmun- Nabuyeen ". However some are published in magazines and other in his students' publications. Ameer's thirty six unanticipated Qasaid are under his grandson custody which proved valuable. Every possible attempts were made for completing of Ameer's Qasaid.After going through of Ameer's Qasaid I have concluded that of Ameer's name must be equivalent to Zauq, After Sauda in the history of Qaseeda Writing."

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی

امیرؔ مینائی کا نام اردو شاعری میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ کی غزل اور نعتیہ کلام شائع ہو جانے کے باعث دنیائے شاعری میں آپ کی حیثیت مسلّم ہے لیکن بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ امیرؔ نہ صرف غزل گو اور نعت گو شاعر تھے بلکہ انھوں نے دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے مثلاً قصیدہ، مثنوی، رباعی، مسدّس، سہرے، پہیلیاں اور واسوخت وغیرہ۔ امیرؔ کا بہت سا کلام ابھی تک غیر مطبوعہ ہے جو ان کے پوتے جناب اسرائیل احمد مینائی صاحب کی ملکیت ہے، راقم نے اس سارے کلام کا مشاہدہ کیا ہے اور ان کے غیر مطبوعہ قصائد جو اچھی تعداد میں موجود ہیں، اپنے موضوع کے لیے منتخب کیا ہے اور نبیرۂ امیرؔ سے ان قصائد کی عکسی نقول حاصل کی ہیں۔ میں نے اس مضمون میں امیرؔ کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ قصائد کو سامنے رکھتے ہوئے امیرؔ کی قصیدہ نگاری پر روشنی ڈالی ہے اور اردو قصیدے کی تاریخ میں قصیدہ نگار کی حیثیت سے امیرؔ کے مرتبے کا تعین کیا ہے، کیوں کہ امیرؔ کے بیشتر قصائد سامنے نہ آنے کی وجہ سے امیرؔ کو بحیثیت قصیدہ نگار وہ جگہ نہیں دی گئی جس کے وہ مستحق تھے۔

قصیدہ اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ اس کا آغاز دورِ جہالت میں عرب سے ہوا۔ عربی شاعری سے یہ فارسی میں پہنچا اور فارسی کے ذریعے اردو میں آیا۔[۱] ۱۸۵۷ء تک ہمارے یہاں قصیدہ کافی مقبول صنفِ سُخن بنا رہا لیکن درباری عہد کے زوال کے ساتھ ساتھ، رفتہ رفتہ اس کا بھی زوال ہوتا چلا گیا۔ قصیدہ موضوع کے اعتبار سے زندہ اشخاص کی مدح یا ہجو یا مذہبی رہنماؤں کی منقبت پر مشتمل ہوتا ہے لیکن مواد کے اعتبار سے اپنے عہد کے طرزِ فکر، اعتقادات اور نظریات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔[۲] عربی شعر و ادب کا اپنا ایک مخصوص مزاج اور منفرد انداز تھا۔ شعراء اس صنفِ شاعری میں روز مرّہ کے حالات، حسن و عشق کی واردات، جنگ و جدل کی حکایات اور قبائلی فضیلت کے مضامین فکری اور حقیقی انداز میں پیش کرتے۔ شخصی مدح یا ہجو کا عام رواج نہ تھا، اور اگر ایسے قصائد لکھے جاتے تھے تو اس میں صلہ اور انعام کو دخل نہیں ہوتا تھا۔ قصیدوں کا بڑا مرکز ''عکاظ'' کے میلے ہوا کرتے تھے جہاں ملک بھر کے شعراء جمع ہوتے تھے اور بڑے جوش وخروش سے اپنا کلام سناتے۔ نمائندہ قصیدوں کو یہ شرف عطا کیا جاتا کہ اسے آبِ زر سے لکھ کر کعبے کی دروازے پر آویزاں کر دیا جاتا۔ دورِ جہالت میں اس طرح کے سات قصائد ملتے ہیں جو ''سبعہِ معلقات'' کے نام سے مشہور ہیں۔[۳] عربوں کا قاعدہ تھا کہ قصیدے میں پہلے تشبیب کے اشعار

لاتے، اس کے بعد گریز ہوتا، جس کے بعد مدح ہوتی اور دُعا پر خاتمہ ہوتا، اور قصیدے کی یہی تکنیک بہت عرصے تک رائج رہی۔ [۴]

ظہورِ اسلام کے بعد مدح سرائی اور ہجو گوئی کی سخت مخالفت کی گئی، مذہبی اعتبار سے شاعری کو ہی پسندیدہ نگاہ سے نہیں دیکھا گیا جس سے کچھ عرصے تک عربی شاعری کا فروغ رُک سا گیا، مگر پیغمبرِ اسلام ﷺ کی شان میں اس وقت بھی قصائد کہے گئے لیکن ان کا انداز مختلف تھا۔ عہدِ بنو امیّہ میں مذہبی رنگ کچھ پھیکا پڑا تو شاعری کو دوبارہ زندگی نصیب ہوئی۔ [۵] اہلِ ایران نے عربی شاعری سے استفادہ کرتے ہوئے قصیدہ اپنایا مگر اس کی بنیاد مدح و ستائش پر رکھی۔ شکوہِ مضمون، اصطلاحاتِ علمی اور قدرتِ کلام پر زور دیا، ہر صاحبِ اقتدار شخص کی شجاعت، عدالت، فیّاضی اور بندہ پروری کی تعریف کی، اس بات سے قطع نظر کہ یہ اوصاف ممدوح کی ذات میں موجود بھی ہیں کہ نہیں، اس طرح قصیدہ نہ صرف حقائق سے دور ہوا بلکہ سلاطین و امراء سے مخصوص ہو کر رہ گیا اور کسبِ معاش کا ذریعہ بھی بنا۔ [۶] یوں تو مغل عہد سے ہی ہندوستان کی تہذیب و معاشرت ایران کے اثرات مسلسل قبول کر رہی تھی لیکن زندگی اور ادب کے بعض شعبوں میں یہ اثرات زیادہ نمایاں تھے مثلاً دربار کے آداب و اطوار، امراء و رؤسا کی مجلسی زندگی اور نشست و برخاست پر ایران کے تمدّن کے گہرے اثرات تھے بالکل اسی طرح اس عہد کے ادب پر بھی فارسی ادب کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ [۷] اردو میں قصیدہ گوئی کے سب سے بلند ستون، سوداؔ نے فارسی شعراء کو جس طرح مات دینے کی شعوری کوششیں کی ہیں وہ صاف غمّازی کرتی ہیں کہ اس عہد کے اہلِ ہنر اور اہلِ فن کے لاشعور پر ایرانی ادب کی عظمت و منزلت مسلّم تھی۔ دہلی سے فیض آباد اور لکھنؤ تک ہر ساز سے یہی نغمہ موجزن تھا کہ 'استادانِ پارس کی پیروی لازمی ہے'۔ [۸] قصیدے کی صنف اس اعتبار سے بھی درباری مذاق سے ہم آہنگ تھی کہ اس میں پہلوانانِ سخن کے لیے زور آزمائی کے خاصے مواقع تھے اور اس طرح کی زور آزمائیوں پر انعام و اکرام کی بارش کرنا امراء کا محبوب مشغلہ، چناں چہ مشکل و دل آویز ردیفوں کی کرشمہ کاری اور ناہموار زمین میں طبع آزمائی شعراء کے لیے قابلِ فخر بات تھی۔ سنگلاخ زمینوں میں پسینہ بہا کر شعراء کو ایک نہیں دو دو فائدے حاصل ہوتے تھے، یعنی شہرت و ناموری کا حصول اور خوشنودیٔ ممدوح، ہم عصر شعراء پر سبقت لے جانے کا جذبہ اور فارسی کے استادوں کے ہم رتبہ اور ہم عنان بننے کی خواہش چناں چہ ان اساتذہ کا بس چلتا تو اس طرح کی زمینوں میں ایک نہیں دو دو قصیدے ایک دن میں لکھ مارتے۔ [۹]

ایک زمیں ہو سنگلاخ
اس میں تو ہوویں کام دو
ایسے کہے قصیدے تو
صبح سے لے کے شام دو(۱۰)

خود کو انوریؔ و سعدیؔ و خاقانیؔ کا ہم مرتبہ ثابت کرنے کی خواہش ہر شاعر کے دل میں مچل رہی تھی سوداؔ کی مثال دیکھیے:

انوریؔ ، سعدیؔ و خاقانیؔ و مدّاح ترا
رتبۂ شعر و سُخن میں ہیں بہم چاروں ایک
ایک ڈنکا ہے اب اقلیمِ سخن میں اُن کا
رکھتے ہیں زیرِ فلک طبل و علم چاروں ایک (۱۱)

قصیدے کی تاریخ پر مصنفین نے بہت سی کتابیں اور مقالے تحریر کیے ہیں جن پر یہاں گفتگو مضمون کی طوالت کے سوا کچھ نہیں۔ یوں تو انیسویں صدی میں بہت سے قصیدہ نگار سامنے آئے لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر میں شیخ ابراہیم ذوقؔ اور اسیرؔ لکھنوی کے شاگرد امیر احمد امیرؔ مینائی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ چوں کہ امیرؔ کے تمام قصائد منظرِ عام پر نہیں آسکے جو امیرؔ کے مرتبے کو بحیثیت قصیدہ نگار منوا سکتے۔ لہٰذا قصیدہ نگاری کی تاریخ مرتب کرنے والے سوداؔ اور ذوقؔ کے بعد کسی بڑے قصیدہ نگار کا نام نہیں لے پاتے۔ یہ صدی امیرؔ کو دریافت کرنے کی صدی ہے، امیرؔ کے غیر مطبوعہ کلام کا بیش بہا خزانہ آہستہ آہستہ منظرِ عام پر آرہا ہے اور اردو ادب کی تاریخ میں امیرؔ کی حیثیت منوا تا جارہا ہے۔ یہی بات امیرؔ کی قصیدہ نگاری کی بابت بھی کہی جاسکتی ہے

وہ عشق کیش، وہ حسنِ سُخن کا شیدائی
"امیر کشورِ معنی، امیر مینائی"(۱۲)

فقیر رازؔ چاند پوری

حضرتِ امیرؔ مینائی دنیائے علم ادب میں اپنی مختلف شاعرانہ اور نثری جہات میں کمالات کے اعتبار سے جو فضیلت و مرتبت رکھتے ہیں اس کے لیے کسی تعارف کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ امیرؔ کی فطرت میں شاعری کا ملکہ موجود تھا اگرچہ وہ استاد داغؔ کی طرح شاعرانہ ماحول میں پیدا نہیں ہوئے اور ایک عالمانہ فضا میں پرورش پائی لیکن فطرت اپنے جوہرِ ذاتی دکھائے بغیر نہیں رہ

سکتی اور یہ وجہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو شعر و ادب کے قالب میں ڈھالے بغیر نہ رہ سکے۔(۱۳) ان کی طبعِ شاعرانہ نے جو گُل افشانیاں کیں وہ اب تک مکمل طور پر اہلِ نظر کے سامنے نہیں آ سکیں، یہی وجہ ہے کہ انھیں صرف "عالم فاضل بزرگ" اور "نعت گو شاعر" کہا گیا۔(۱۴) کیوں کہ لوگ یہ نہیں جانتے کہ اس حیثیت کے ساتھ ساتھ وہ ایک کامل انشاء پرداز بھی تھے اور ادب کی جملہ اصناف پر مہارت رکھتے تھے۔ امیرؔ کا ذخیرۂ کلام سامنے رکھ کر انصاف کی نظر ڈالی جائے تو آپ خود یہ فیصلہ کرنے پر مجبور ہوں گے کہ وہ ادیب فاضل ہی نہیں بلکہ انھیں "فنِ شعر" پر مہارتِ تامہ حاصل تھی، انھوں نے تمام نکات و رموز سے کما حقہٗ واقفیت ہونے کے ساتھ شاعری کی بیش تر اصنافِ سخن میں اپنے کمالات کا اظہار خوبی اور خوش اسلوبی سے کیا۔ کبھی 'غزل' میں کبھی "قصائد" میں اپنی عالمانہ مہارت کے جلوے دکھائے تو کہیں "واسوخت" میں نیرنگیٔ عشق کا اظہار کیا۔ کہیں مثنویوں کے رنگ بکھیرے تو کہیں تاریخ گوئی اور سہرے، پہیلیاں لکھ کر ہر صنف کو اہلِ ذوق کے لیے باعثِ تسکین و نشاط بنا کر پیش کیا۔

امیرؔ کے تین شعری اور ایک نعتیہ دیوان منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ حضرتِ امیرؔ کا مرتبہ تغزل کے اعتبار سے جس قدر بلند ہے اس سے زیادہ ان کے قصائد کی بلند آہنگی نے درجۂ امتیاز پیدا کیا ہے۔ امیرؔ مینائی کے کلام میں شوکتِ الفاظ، متانتِ بیان اور شاعرانہ لطافت ایسی ہے جو ان کے ہم عصر داغؔ کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔(۱۵) امیرؔ اسیرؔ لکھنوی کے شاگرد تھے اور اسیرؔ مصحفیؔ کے، لیکن دراصل مصحفیؔ کا دہلوی رنگ امیرؔ کے ہاں بھی جھلکتا ہے۔(۱۶) مجموعی طور سے کسی بھی قصیدہ نگار کی قصیدہ نگاری کو "سوداؔ" کے پیمانے پر ہی پرکھا جاتا ہے اس لیے اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ ان کے قصیدے سوداؔ اور ان کے متبعین کی نقالی کے سوا کچھ نہیں تو اس قسم کا استدلال اس لیے بے سود ہے کہ مجموعی حیثیت میں اس صنفِ سخن کا وہی تصوّر ہر زمانے میں مسلّم خیال کیا جاتا ہے جو سوداؔ کے یہاں ملتا ہے اور فارسی سے ماخوذ ہے۔(۱۷) ابو محمد سحرؔ صاحب کے مطابق:

> "جس طرح فارسی معیار کو مستعار لینے کے بعد اس صنفِ سخن میں سوداؔ نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا اسی طرح اردو کے دوسرے قصیدہ گویوں نے بھی سوداؔ کی تقلید کے دائرے میں اپنی راہ الگ نکالنے کی کوشش کی ہے ۔"(۱۸)

امیرؔ کے قصائد میں بھی تقلید اور اُپج کی یہی روش نظر آتی ہے۔ امیرؔ مینائی کے قصیدے جو ان کے مطبوعہ دواوین "مراۃ الغیب" ۱۲۹۰ھ (بمطابق ۱۸۷۵ء) اور "محامدِ خاتم النبیین"

۱۲۸۹ھ (بمطابق ۱۸۷۴ء) میں طبع ہوئے صرف بارہ ہیں، ان میں پانچ قصیدے نعتیہ اور بزرگانِ دین کی شان میں ہیں جب کہ سات قصیدے "نواب کلبِ علی خان" کی مدح میں ہیں۔ یہ مطبوعہ قصائد جو امیر کے دونوں دواوین میں شائع ہیں ان میں سات قصیدے جو "مراۃ الغیب" کا حصّہ ہیں "قصائدِ امیرؔ" کے نام سے ۱۹۲۹ء میں مکتبۂ سلطانی، بمبئی سے علیحدہ شائع ہوئے اور یہی سات قصائد "مراۃ الغیب" کے جدید ایڈیشن بہ اہتمام نبیرۂ امیرؔ مینائی جناب اسرائیل احمد مینائی ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئے۔ امیرؔ کے کچھ مدحیہ قصائد مختلف رسائل مثلاً "نگار"، "اردو زبان" اور "نیرنگ" میں بھی چھپ چکے ہیں، اور کچھ ان کے شاگردوں نے امیرؔ کی سوانح میں شامل کیے ہیں، یہ رسائل بھی دست بردِ زمانہ کی نذر ہو کر قاری کی نظروں سے اوجھل ہو چکے ہیں اور امیرؔ کی سوانح عمریاں بھی اکثر دستیاب نہیں ہوتیں۔ ان تمام مطبوعہ قصائد کی کُل تعداد اٹھارہ (۱۸) ہے۔

امیرؔ کے غیر مطبوعہ قصائد کی تعداد چھتّیس (۳۶) ہے۔ جن کے قلمی نسخے خاندانِ مینائی کے چشم و چراغ، نبیرۂ امیرؔ جناب اسرائیل احمد مینائی کی ملکیت ہیں۔ اسرائیل صاحب کے ذخیرے سے ہمیں امیرؔ کے قصائد کے دو قلمی نسخے حاصل ہوئے، ان کے علاوہ کچھ قصائد علیحدہ مجلّد شکل میں اور کچھ ایک فائل میں موجود کسی نے نقل کیے ہیں، اس فائل میں بیش تر قصائد وہ تھے جو ان قلمی نسخوں میں موجود تھے اور غالباً ان ہی سے نقل کیے گئے تھے لیکن ان میں چند قصائد ایسے بھی ملے جو ہمیں کہیں اور دستیاب نہ ہو سکے۔ راقم نے ان تمام قلمی نسخوں کا بذاتِ خود مطالعہ کیا ہے اور ان کی عکسی نقول بھی حاصل کی ہیں۔ یہ سب امیرؔ کا شعری سرمایہ ہے جو زمانے کی گرد نے آنکھوں سے اوجھل کر دیا تھا۔ اس طرح امیر کے کُل قصائد کی تعداد چوّن (۵۴) بنتی ہے۔ اتنی زیادہ تعداد میں قصیدے لکھنے والے امیرؔ دراصل قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ امیرؔ کے تمام قصیدے مدحیہ ہیں۔ بزرگانِ دین کے مقابلے میں انھوں نے اربابِ اقتدار کی شان میں زیادہ قصیدے لکھے ہیں۔ بزرگانِ دین میں انھوں نے پیغمبرِ اسلام ﷺ، حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؓ کی تعریف کی ہے۔[۱۹] اربابِ دولت میں ان کے زیادہ تر قصائد نواب کلبِ علی خان کی مدح میں ہیں، ان کے دیگر ممدوحین میں نواب مشتاق علی خان، نواب حامد علی خان، نواب شاہجہاں بیگم اور میر محبوب علی خان شامل ہیں۔ امیر مینائی نے اپنے بعض قصائد ایک سے زیادہ ممدوحین کے لیے کہے، زیادہ تر قصائد نواب کلبِ علی خان کی مدح میں لکھے گئے جنھیں بعد میں معمولی ردّ و بدل کے ساتھ والیۂ بھوپال شاہجہاں بیگم، نواب مشتاق علی خان اور نواب حامد علی خان کی مدح میں بھی پیش

کیا گیا۔ امیرؔ کے بعض قصائد نہ صرف امیرؔ نے خود بلکہ ان کے بعد ان کے اخلاف اور شاگردوں نے بھی استعمال کیے اور اپنے نام سے مختلف درباروں میں پیش کیے جن میں اہم نام جناب لطیف احمد اختر مینائی اور ان کے شاگرد جناب جلیلؔ مانکپوری کا ہے۔ اس کے ثبوت کے طور پر ایک قصیدہ جناب کریم الدّین احمد نے اپنی کتاب ''امیرؔ اور ان کے تلامذہ'' میں شامل کیا ہے[۲۰] اور ہمیں بھی غیر مطبوعہ قصائد میں ایک قصیدہ ایسا دستیاب ہوا جس میں جلیلؔ کے قلم سے حاشیہ لگایا گیا تھا اور وہی تبدیلیاں جلیلؔ کے انتخاب میں نظر آتی ہیں۔[۲۱] گو کہ جلیلؔ خود ایک مسلّم استاد کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے لگائے گئے حاشیے نے قصیدے میں مزید جان پیدا کر دی ہے لیکن اس امر کے باعث امیرؔ کے بہت سے قصائد کی پہچان مشکل ہو گئی ہے۔ ممکن ہے کہ امیرؔ کے کچھ اور بھی قصائد ہوں جو دوسرے ناموں سے پیش کیے گئے ہوں لیکن اب ان کا کوئی ثبوت ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امیرؔ کے بہت سے قصائد کا پتہ نہ چل سکا۔

ان کے ایک دو قصیدوں کو چھوڑ کر ان کے زیادہ تر قصائد مدحیہ ہیں۔ ان کا ایک قصیدہ ایسا ہے جو مدحیہ ہوتے ہوئے بھی عام مدحیہ قصائد سے مختلف کہا جا سکتا ہے۔ یہ ''مراۃ الغیب'' میں شائع ہوا، جس کا مطلع ہے:

ہوا جو شاہدِ ماہ آسماں پہ جلوہ فروش
عزیزِ ہالہ پھرا گرد کھول کر آغوش[۲۲]

یہ قصیدہ ''مراۃ الغیب'' کے شائع ہونے سے ایک سال قبل نواب کلبِ علی خان کی فارسی تالیف ''ترانۂ غم'' کے آخر میں بطور تقریظ شائع ہوا تھا۔ ترانۂ غم نواب کلب علی خان نے اپنے مرشد مولانا عبد الرّشید کی وفات سے متاثر ہو کر تعزیت کے طور پر لکھی تھی۔[۲۳] اس قصیدے میں امیر نے تخئیل آفرینی سے کام لے کر نثر خوانی کی ایک تقریب کا اہتمام دکھایا ہے اور اس پیرائے میں نواب کلب علی خان کی نثر کی تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ تہنیتی قصائد ہیں باقی سب تمہیدیہ ہیں۔ امیرؔ نے نہایت سنگلاخ زمینوں کو قصیدے کے لیے استعمال کیا اور اپنی علمیت کے جوہر دکھائے، مثال کے طور پر جیوٹ، کروٹ، فروش، آغوش، بدن استخوان ومو، چمن استخوان و مو جیسے ادق قوافی باندھے۔ قصیدے کی روایتی انداز کی طرح یہاں امیرؔ کی دقّت پسندی اور قدرتِ کلام کا پتہ چلتا ہے۔

قصیدے کی تکنیک پر نظر ڈالی جائے تو قصیدے نے امتدادِ زمانہ کے ساتھ کئی رنگ تو بدلے لیکن اس کی تکنیک میں کوئی خاص فرق نہیں آسکا، عربوں کی روایت کے مطابق جو ترتیب قصیدے کا لازمی جُز قرار دی گئی اس میں پہلے تشبیب، گریز پھر مدح اور دُعا پر اختتام۔[۲۴] عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں آنے پر بھی قصیدے نے اپنی ہیئت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں کی۔ امیرؔ کے قصائد بھی اسی تکنیک پر لکھے گئے ہیں کہتے ہیں کہ تشبیب کسی بھی قصیدے کی جان، بلکہ پہچان ہوتی ہے، کیوں کہ اس میں شاعر ہر قسم کے مضامین نظم کر سکتا ہے، اپنی علم و فن کے مظاہرے پیش کر سکتا ہے، دراصل یہی وہ حصّہ ہے جہاں شاعر کی قادر الکلامی کی پہچان کی جاسکتی ہے۔[۲۵] امیرؔ نے بھی دوسرے قصیدہ نگاروں کی طرح تشبیب پر خاص توجّہ دی ہے۔ امیرؔ نے تشبیب میں نئی نئی راہیں نکال کر اسے نہایت لطیف اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر ''معرکۂ خزاں و بہار'' ، ''توسنِ مضمون''، ''برسات'' ، حالات سے شکوہ، مضامینِ عید وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ بھی امیرؔ کی تشبیب کے مضامین بہت دلچسپ ہوتے ہیں، جس طرح قصیدے کے ساتھ تشبیب کا خیال آنا لازمی ہے بالکل اسی طرح بہاریہ مضامین کے بغیر تشبیب کا تصوّر نہیں کیا جاسکتا امیرؔ نے بھی بہاریہ تشبیبیں خوب لکھی ہیں اور ایک دو نہیں بلکہ کئی قصائد میں بہار کو مختلف ڈھنگ سے بیان کیا ہے۔ ایک قصیدے میں امیرؔ نے رزمیہ رنگ استعمال کیا ہے اور خزاں اور بہار کا معرکہ پیش کیا ہے۔

اتنی سپاہ ہے کہ نہیں انتہا کہیں
ذرّات کے پیادے ہیں خاشاک کے سوار
افسر ہیں فوجِ میمنہ و میسرہ کے دو
اس کا سموم نام ، وہ مشہور ہے غبار
یہ سُن کے غیض خسروِ خاور کو آگیا
فرماں دیا، کہ جمع ہوں سب لشکرِ بہار
گولے ڈھلیں تگرک کے کہہ دو سحاب سے
توپیں ہوں برق و رعد کی سر وقتِ کارزار
پھولوں کی پلٹنوں کو ملیں سُرخ وردیاں
پہنیں لباسِ سبز سوارانِ شاخسار

موجوں کے ہر طرف سے زرہ پوش آئیں جلد
فوّارہ ہائے آب کے حاضر ہوں نیزہ دار (۲۶)

امیرؔ نے اس تشبیب میں رزمیہ بہار کا پیرایہ خوب اختیار کیا ہے۔ڈاکٹر ابو محمد سحر کے مطابق:

”اردو میں اس کا پہلا نمونہ سوداؔ کے قصیدے در مدح نواب سیف الدّولہ کی تشبیب میں ہے۔لیکن چونکہ یہ روش اپنی دلچسپی کے باوجود نہایت مشکل ہے اس لیے سوداؔ کے بعد رزمیہ بہار کی کوئی قابلِ ذکر مثال نہیں ملتی لیکن امیرؔ نے نہ صرف اس روش کو کامیابی سے نباہا ہے بلکہ اس کو تکمیل تک پہنچایا ہے۔سوداؔ نے اپنی تشبیب میں پیکِ صبا کی زبانی برجِ حمل اردو میں اس کا پہلا نمونہ سوداؔ کے قصیدے در مدح نواب سیف الدّولہ کی تشبیب میں ہے۔لیکن چونکہ یہ روش اپنی دلچسپی کے باوجود نہایت مشکل ہے اس لیے سوداؔ کے بعد رزمیہ بہار کی کوئی قابلِ ذکر مثال نہیں ملتی،[۱۳] لیکن امیرؔ نے نہ صرف اس روش کو کامیابی سے نباہا ہے بلکہ اس کو تکمیل تک پہنچایا ہے۔سوداؔ نے اپنی تشبیب میں پیکِ صبا کی زبانی برجِ حمل سے تاجدارِ خاور کے حکم صف آرائی کا ذکر کر کے صرف متعلقاتِ بہار کو رزمیہ انداز میں بیان کر دیا ہے اور آخر میں تاجدارِ خزاں کو قتل پہ مستعد دکھا کر راہِ گریز اختیار کی ہے۔لیکن امیرؔ نے قصیدے کے تمام اجزاء کو مدِ نظر رکھا ہے۔انھوں نے نہ صرف لشکرِ بہار کی صف آرائی کا نقشہ کھینچا ہے بلکہ گھمسان کا رن پڑنے، اور لشکرِ خزاں کو شکست ہونے کے بعد ہر طرف بہار کا جشن بھی منایا ہے اور اس طرح قصیدے میں بزمیہ عنصر بھی داخل کر دیا ہے۔اس قصیدے کو پڑھنے کے بعد سوداؔ کے قصیدے میں بہار کا رزمیہ ادھورا معلوم ہوتا ہے۔“(۲۷)

گرجا جو ابر فتح کا نقّارہ بج گیا
تھا شادیانہ زمزمۂ قُمری و ہزار
سامانِ بزم ہوگیا میدانِ رزم میں
کیا کیا مئے طرب کے چلے جام خوش گوار
بچھّا نموئے سبزہ سے فرشِ زمرّدیں
مسند لگائی برقِ شقائق نے بوٹا دار

ٹھاٹھر تھی روشنی کی، کہ مہندی کی ٹٹّیاں
ہر سرو مثلِ سروِ چراغاں تھا نور بار(۲۸)

اس تشبیب کے مختلف حصّوں میں امیرؔ نے بڑی نکتہ رسی سے کام لیا ہے اور تمام واقعات کو باہم مربوط طریقے سے بیان کیا ہے۔ اور اسی بزم سے گریز کرتے ہوئے مدح کی طرف بڑھ گئے ہیں:

پھولا کہیں درمنہ ، کہیں اشرفی کے پھول
لاکھوں درم تا اشرفیاں بٹ گئیں ہزار
پہنچا جو میں تو باغ میں دیکھا یہ ماجرا
پوچھی جو وجہِ جشن تو کہنے لگے ہزار
یہ جشن اُس کی فتح کا ہے جو سپاہ ہے
زیرِ نوائے کلبِ علی خان نامدار(۲۹)

ایک اور قصیدے میں بہاریہ تشبیب پیش کرتے ہوئے کیا خوب منظر نگاری کی ہے اپنے تخئیل کی کار فرمائی اور مبالغہ آرائی سے بہار کی اصلی کیفیات کی ترجمانی کی ہے:

بہار آئی چمن میں ہے جوشِ نشوونما
ہزار گُل ہوئے اک ایک شاخ سے پیدا
تمام صحنِ چمن تختۂ زمرّد ہے
نموئے سبزۂ تر ہے عجب نشاط فضا
جو گُل ہے لعل تو یاقوت لالہ دُر شبنم
چمن دکانِ جواہر فروش کی گویا
جو آئے سیر کو یاں تندرست ہو بیمار
اشارے کرتی ہے یہ چشمِ نرگسِ شہلا(۳۰)

امیرؔ نے بہاریہ تشبیبیں اکثر تذکرۂ باغ کی صورت میں ہی لکھی ہیں باغ و بہار کا قریبی تعلق ان کے بعض قصیدوں کے مطلعوں سے ہی سامنے آجاتا ہے۔

فصلِ گُل آئی ، ہوا گلزار جنّت بوستاں
بڑھ کے رضواں سے ہے ان روزوں دماغِ باغباں(۳۱)

عالمِ خواب میں پہنچا میں عجب باغ میں کل
شجرِ طور کو جس باغ کی کہیے کونپل(۳۲)

پھر تازہ بہارِ گُلِ مضمونِ جہاں ہے
پھر باغِ سخن میں روشِ باغِ جناں ہے(۳۳)

کس کی آمد ہے بہارِ روح پرور کی طرح
فرش ہیں آنکھیں جو نرگس کی مشجّر کی طرح(۳۴)

اللہ اللہ رے بہارِ چمنستانِ دکن
حور پر ہے نہ یہ جوبن، نہ پری پر یہ پھبن(۳۵)

امیرؔ کی تشبیب گو کہ روایت کے زیرِ اثر ہی رہی لیکن وہ اپنا رنگ جمانے میں خوب کامیاب رہے۔ امیرؔ نے قصائد میں مناظرانہ تشبیب بھی استعمال کی، اردو قصائد میں مناظرانہ مضامین سوداؔ کے قصائد میں مل جاتے ہیں لیکن ان میں معاملہ معمولی سوال جواب سے یا مکالمہ نگاری سے آگے بڑھتا ہوا نظر نہیں آتا۔ مناظرے کا بھرپور رنگ اردو قصیدہ نگاری میں سب سے پہلے اسیرؔ لکھنوی کے قصائد میں ملتا ہے جو سوداؔ یا کسی اور قصیدہ گو کے بجائے براہِ راست فارسی سے اثر قبول کرنے کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔(۳۶) فارسی میں عنصریؔ اور اسد طوسیؔ مناظرانہ قصائد کے لیے اہمیت رکھتے ہیں، اسیرؔ نے اپنے دو قصیدوں میں شوخی و حیا اور فربہی و لاغری کے مناظرے بڑے پُر لطف انداز میں پیش کیے ہیں۔(۳۷) امیرؔ نے بھی اس مضمون کو اپنے قصائد میں جگہ دی ہے اور دو مناظرانہ تشبیبیں ''مناظرۂ وہم و دانش'' اور ''مناظرۂ شانہ و آئینہ'' بڑے ہی خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ شانہ اور آئینے کا مکالمہ امیرؔ اس انداز میں لکھتے ہیں:

شانہ و آئینہ ہیں بس کہ مصاحب دونوں
ایک سے ایک نے باندھی ہے رقابت پہ کمر
آئینہ شانے سے کہتا ہے کہ سر چڑھ نہ بہت
منہ کی کھائے نہ کہیں، چاک نہ تیرا ہو جگر

دیکھ مجھ کو کہ جگہ گو کہ ہے زانو پہ مری
حیرتِ حسن سے مہرے کی طرح ہوں ششدر
مرتبہ جو ہے مرا تجھ کو وہ حاصل ہے کہاں!
صاف طینت ہوں، صفائی کا ہے مجھ میں جوہر
مجھ سے بھی عقدۂ نیرنگِ جہاں کھُلتا ہے
جَم کو دیتا ہے اگر جام زمانے کی خبر
یک تُو ہے، کہ نہیں تجھ میں ذرا نام کو نور
زُحل آسا ترے طالع کا سیہ ہے اختر
پارۂ چوب جگر، چاک دنی، بے قیمت
چار پیسے کو جسے مول نہ لیں اہلِ ہنر
بال بیکا ہو حسینوں کا تو توڑیں ترے دانت
دانت دینے لگیں ایذا تو شکستہ بہتر
بال یوں منہ میں ترے ٹوٹ کے رہ جاتا ہے
جس طرح شانۂ ضحاک میں تھا سانپ کا گھر(۳۸)

اور شانہ اس کے جواب میں کہتا ہے:

رتبہ میرا تجھے معلوم نہیں سُن مجھ سے
منحصر ہے صفتِ عقدہ کشائی مجھ پر
ہے حسینوں میں رسائی تری گاہے گاہے
کوچۂ زلف میں میری ہے جگہ آٹھ پہر
رات دن خندۂ شادی سے عیاں میرے دانت
اپنی تقدیر کو روتا ہے ، تری آنکھ ہے تر
کی ہے تشدید نے پیدا جو شباہت میری
لفظ اللہ میں شامل ہے وہ، کر خوب نظر!
صاحبِ ریش نہ جب تک کہ کرے شانہ کشی
ہو نہ حاصل ، شرفِ پیرویٔ پیغمبر

تُو نہ مانے ،تو نہ مانے، مجھے کیا پرواہ ہے
عیب بیں جو ہے،اُسے کب نظر آتا ہے ہُنر
سوجھتا خاک نہیں کور دلی سے تجھ کو
سخت جاں، تیرہ دروں، اصل ہے تیری پتھر
نہ جمے پر نہ جمے، شکل جو ہو ذہن نشیں
نہ مٹے پر نہ مٹے ، بال پڑے دل میں اگر(۳۹)

درج بالا اشعار اور اسی طرح مناظرۂ وہم و دانش میں امیرؔ نے مکالمے کا بہت خوبصورت انداز پیش کرتے ہوئے دلائل دیے ہیں۔ امیرؔ کے قصائد میں منظر نگاری بھی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اپنے ایک قصیدے میں ہولی کا منظر پیش کرتے ہیں تو ہندوستان کے اس تہوار کی پوری تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ہولی کا منظر ہو یا چاندنی رات کا اتنی جزئیات کے ساتھ ایک ایک چیز کا بیان ہے کہ ہم امیرؔ کے احساس اور مشاہدے کی داد دیے بنا نہیں رہ سکتے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فصل ہولی کی ہے آیا رنگ پر باغِ جہاں
ہر مکاں گلزار ہے ہر ایک محفل بوستاں
غنچۂ گُل کھلتے ہیں یا ٹوٹتے ہیں قمقمے
چلتی ہیں پچکاریاں مثلِ نسیمِ بوستاں
سامنے جو آگیا اس کو ڈبویا رنگ میں
جامۂ آبی میں ہیں بازو کی رنگیں مچھلیاں
طائروں میں بھی نظر آتے ہیں پر سُرخاب کے
لال ہے، بندوق کا طوطا ہو یا زاغِ کماں
کیا کمی ہے رنگ سو سو طرح کے تیار ہیں
جو دکاں بازار میں ہے رنگ رِز کی ہے دکاں(۴۰)

وہ روشنی ہے جو کافر بھی دیکھے یہ شبِ ماہ
سفید ہو کے کہے لا اِلٰہ الّا اللہ
یہ نور ہے کہ کوئی چیز چھُپ نہیں سکتی

دلوں میں راز ہیں مانندِ عکس زیرِ میاہ
گُمان دیکھ کے یہ چاندنی کو ہوتا ہے
کہ پردے حور کی آنکھوں کے فرش ہیں سرِ راہ
نہ تھا قمر جو دکھاتا تھا خلق کو جلوے
فلک پہ فخر سے پھینکی تھی چاندنی نے کلاہ
زمینِ باغ سے اُبلے یہ نور کے چشمے
روش پہ پھر کے ہوا کوڑیالا مار سیاہ
نہ تھے کنول سرِ محفل ہزار ہا روشن
کھلے ہوئے تھے وہ بیلے کے پھول پیشِ نگاہ
کتر کتر کے جو چھڑکا تھا فرش پر مقّیش
وہ بزمِ چشمِ کواکب کی تھی زیارت گاہ(۴۱)

امیرؔ نے نہ صرف یہ کہ تشبیب میں نت نئے مضامین نظم کیے بلکہ ان موضوعات سے انصاف بھی کیا۔ ایک قصیدے میں گھوڑے کی تعریف سے تشبیب شروع کی اور عنوان بھی ''توسنِ مضمون'' رکھا، کسی میں شکوہ سے آغاز کیا تو کسی میں دُعا سے، اور کئی قصیدے تو عید کی تہنیت میں لکھے۔ نواب حامد علی خان کی شادی کی تہنیت میں قصیدہ لکھا تو ایسا معلوم ہوا کہ اس دور کے عہد و ثقافت کا ایک نمونہ ہمارے سامنے آ گیا ہو، شادی کے اسباب و ضروریات کا ذکر ہو یا طعام و قیام کا اک اک بات کا خاص خیال رکھا ہے، اور لکھنوی عہد کی یاد تازہ کر دی ہے۔ جزئیات کو اتنی خوبصورتی سے نبھایا ہے کہ موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔

نئے انداز سے آراستہ ہو بزمِ سخن
لفظ دولہا ہو تو زیبا ہے کہ معنی ہو دلہن
طرفہ نوشاہ کہ غلمانِ گلِ تر سے حسیں
وہ دلہن جس کو نزاکت میں کہوں حور و سمن
وقت شادی کا ہے واجب ہے پیامِ شادی
چاہیے بیچ میں مشّاطہ ہو طبعِ روشن
الغرض آئی وہ مشّاطہ سوئے اُمّ عروس

جس طرح موجِ نسیمِ سحری سوئے چمن
ساعتِ نیک ہے، لو منہ سے کہو بسم اللہ
تم ہو خنداں تو شگفتہ ہوں میں گلشن گلشن
بات ٹھہری تو تبختر سے چلی مشّاطہ
جس طرح باغ میں طاؤسِ خراماں کا چلن
آکے یہ مادرِ نوشہ سے کہا بسم اللہ
جلد سامان ہو دولہا کو مبارک ہو دلہن
خوش ہوئی مادرِ نوشاہ ، کہا جائے کوئی
جلد لے آئے نجومی کو کہ دیکھے وہ لگن
روز، تاریخ، مہینا ہو مبارک تجویز
کہ ہمایوں ہو یہ تزویج بہ فضلِ ذوالمن(۴۲)

محفل آرائی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

وصف اس بزم کا کرنا ہے جو ہے جائے طرب
مدح اُس بزم کی لکھنی ہے جو ہے رشکِ چمن
باغِ جنّت اگر اس بزم کو کہیے ہے بجا
آئے اس میں تو خوشی سے ہو جواں پیرِ کہن
فرش ہے چادرِ مہتاب کا اللہ رے صفا
میرفرش اس میں مہ و مہر سے بڑھ کر روشن
شامیانہ ہے مکلّل تو طلائی ہر چوب
جھالر ایسی کہ مکاں جس کی چمک سے ایمن
آئینے نصب جدھر دیکھیے دیواروں پر
جھاڑ مردنگ کنول، حد سے زیادہ روشن(۴۳)

صفتِ بخشش عام و تقسیمِ طعام و خلعت کے مضمون میں کیا خوبصورت بیان کرتے ہیں:

دل جو آیا ہے جواہر کے لُٹانے کی طرف
دُرِّ مضموں سے ہے لبریز مرا دُرجِ دہن

گنجِ قاروں کو اُگل دے جو زمیں دور نہیں
آئے خود گنجِ رواں سُن کے یہ بخشش کے چلن
لعل و فیروزہ و یاقوت و عقیق و گوہر
ڈھیر ہیں بہرِ عطا فرش پہ مخزن مخزن
لاکھوں خلعت ہوئے تقسیم تو جوڑے بے حد
ہار موتی کے جدھر دیکھیے ہیں زیب بدن
تھان کمخواب کے، رومال دوشالے بھاری
پالکی، نالکی کچھ مال نہ فیل و توسن
یوں برستا ہے کفِ فیض سے سونا چاندی
برسے جس طرح سے برسات میں بھادوں ساون
نہ رہا توڑوں کی تقسیم سے باقی کوئی گھر
بھر گئے خوانوں سے ہر ایک گلی، ہر برزن
نعمتیں خُلد سے اُتری ہیں یہ کھانے ہیں لذیذ
خوب آگاہ ہیں لذّت سے لب و کام و دہن(۴۴)

تشبیب سے گریز کی طرف آتے ہیں تو پتا ہی نہیں چلتا کہ بات کہاں ختم ہوئی اور کہاں دوسری طرف مُڑ گئی، یہی بہترین گریز کی خوبی ہے۔ امیرؔ نے اپنے قصیدوں میں گریز کے لیے بہت زیادہ اشعار استعمال نہیں کیے دو یا چار اشعار میں بات ممدوح کی ذات کی طرف مُڑ جاتی ہے، امیرؔ کو اس فن میں کمال حاصل تھا انھیں کہیں بھی اپنے مطلب کی طرف آنے کے لیے گریز میں بہت محنت نہیں کرنی پڑی، ہاں ممدوح کو مخاطب کرتے وقت اکثر انھوں نے ایک ہی مصرع دہرایا ہے:

نام وَر کلبِ علی خان بہادر جم جاہ

چونکہ امیرؔ کے زیادہ تر قصائد نواب کلبِ علی خان کی مدح میں ہیں، اس وجہ سے بھی گریز کے جس شعر میں ممدوح کو مخاطب کر رہے ہیں اس میں یکسانیت معلوم ہوتی ہے۔

چشم بددور، یہ رہوار ہے یارب کس کا
شہسوار اس کا سلامت رہے تا روزِ قیام
دی یہ ہاتف نے صدا، کیا نہیں معلوم تجھے؟

اُس کا رہوار ہے یہ، جس کا زمانے میں ہے نام
نام وَر کلبِ علی خان بہادر جَم جاہ
شہسواری سے کیا ابلقِ ایّام کو رام(۴۵)

چڑھاؤں میں بھی کوئی ساغرِ شرابِ نشاط
کہ سوجھیں نشے میں مضموں بلند سر تاپا
کہوں قصیدہ کوئی مدحِ شاہِ عادل میں
کہ جس کا ہند سے ہو جائے تا عجم چرچا
وہ شاہ کون ،جو ہے حاکمِ زمین و زماں
وہ شاہ کون، جو ہے تاجدارِ ارض و سما
جناب کلبِ علی خان بہادر جَم جاہ
دُرِ یگانۂ دریائے فیض و جودو عطا(۴۶)

ترا ہے دستِ ادب اور دامنِ دولت
کہ جس کے سائے کو کہتے ہیں لوگ ظلِّ ہُما
تری جبینِ نیاز اور وہ آستانہ ہے
پئے سجود جہاں سر نگوں ہے خلقِ خدا
وہ آستانہ ہے اُس کا، ہے جو فلک صولت
محیطِ حکمت و دریائے فیض و بحرِ عطا
جناب کلبِ علی خان بہادر جَم جاہ
کہ جس سے خانۂ احساں کہ ہے جہاں میں بنا(۴۷)

لے گئے بخت وہاں جشن کی محفل تھی جہاں
دیکھتا کیا ہوں کہ ہیں جمع ہزاروں مہرو
ذرّے افشاں کے نہیں اُن کی سیاہ زلفوں میں

شبِ تیرہ میں چمکتے ہیں ہزاروں جگنو
روشنی ایسی کہ اُس بزم میں تھا عالمِ نور
فرشِ گُل رنگ دکھاتا تھا بہارِ مینو
صدر رُتبے میں فلک، صدر نشیں مہر جمال
گل بدن، رشکِ قمر، زہرہ جبیں، آئینہ رو
نام پوچھا تو دیا صدر نشینوں نے جواب
شہرہ آفاق میں ہے، کیا نہیں آگاہ ہے تو؟
نام ہے کلبِ علی خان بہادر جم جاہ
ماہِ کنعاں کی طرح روئے نکو، خوئے نکو(۴۸)

اس کے علاوہ بھی بہت سے خوبصورت گریز امیرؔ کے قصائد کی جان ہیں:

غرض کہ بحث پڑی جب زیادہ دونوں میں
زبانِ حال سے سوسن نے تب کیا یہ بیاں
عبث نزاع ہے رفعِ نزاع کی خاطر
کرو رجوع سوئے حاکمِ بلند مکاں
جناب شاہ جہاں بیگمِ ثریّا جاہ
سپہر مرتبہ، انجم سپاہ، مہر فشاں(۴۹)

ترغیب سے گیا جو چمن دیکھتا ہوں کیا
جوشِ بہارِ لالہ و ریحاں ہے آج کل
پوچھا یہ ایک شاخ پہ بلبل کو دیکھ کر
کیسا یہ عیش کا سرو ساماں ہے آج کل
بولی وہ، کیا نہیں تجھے معلوم بے خبر
جشنِ جلوسِ کلبِ علی خاں ہے آج کل(۵۰)

گریز سے مدح کی طرف آگے بڑھتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ مدح میں امیرؔ نے خوب ماہرانہ جوہر دکھائے ہیں اور ممدوح کی تعریف کے لیے اپنی ساری عالمانہ کوششیں صرف کی

ہیں، کہیں اجرامِ فلکی کو مخاطب کیا ہے تو کہیں ایک سے لے کر عشرہ اور صد تک گنتی کا استعمال کیا ہے۔۔ محاورات کے استعمال سے امیرؔ کی زبان کی چاشنی کا اندازہ ہوتا ہے، اور امیر کی زبان دانی کا سکّہ بیٹھ جاتا ہے وہ ماہرِ زبان اور لغت دان تو تھے ہی علمِ بیان و بدیع میں بھی طاق تھے۔ الفاظ ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں کہ جب چاہو اور جیسے چاہو استعمال کرو، ہم آپ کے حکم کے غلام ہیں۔

امیرؔ نے اپنے قصائد میں طویل مدحیہ اشعار باندھے ہیں، خوب دل لگا کر تعریف کی ہے، کسی کسی قصیدے میں تو تشبیب ہی مدحیہ باندھی ہے۔ مثال کے طور پر نواب حامد علی خان کی شادی کی تہنیت میں قصیدہ لکھا تو آغاز ہی مدح سے کیا ہے، یا پھر گریز کے بعد ایک طویل تعداد مدح کے اشعار کی نظر آتی ہے جو امیرؔ کے قادر الکلام شاعر ہونے کا بیّن ثبوت ہے۔ اس قصیدے کے علاوہ بھی امیرؔ کے بیش تر قصائد میں طویل مدحیہ دیا گیا ہے۔ امیرؔ نے مبالغے کی حد تک ممدوح کی تعریف کی ہے، مدح میں مبالغے کا عنصر تو فارسی اور اردو قصیدے کی روایت رہی ہے لیکن کچھ مقامات پر اس کا حد سے بڑھ جانا نا مناسب سا لگتا ہے۔

پھرا جو گرد کوئی تیرے آستانے کے
دیا طوافِ حرم کا اُسے خدا نے ثواب
پڑے اگر قدمِ پاک گورِ کافر پر
عذاب کر نہ سکیں پھر فرشتگانِ عذاب(۵۱)

امیرؔ کا دُعائیہ بہت زیادہ متاثر کُن نہیں رہا جس جوش و خروش سے تشبیب کا آغاز کرتے ہیں، خوبصورتی کے ساتھ گریز کرتے ہوئے مدح میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھاتے ہیں، اختتام تک آتے آتے امیرؔ کا جوش ٹھنڈا ہو جاتا ہے، یوں معلوم ہوتا ہے کہ امیرؔ کی ساری توانائی مدح میں صرف ہو گئی اور دُعا میں اثر انگیزی باقی نہیں رہی۔

خاصِ خدا ہے شکر یہ ممدوح اے امیرؔ
لکھے ثواب جان کے ہر شعر آبدار
اس وصف سے یہ طائرِ مضموں کو ہے شرف
ہُد ہُد تھا جیسے فیضِ سلیماںؑ سے تاجدار
واجب دعا ہے اس کے لیے چاہیے دُعا

با صد ہزار عجز، بہ در گاہِ کردگار
یارب یہ عمر و دولت و اقبال حشر تک
آباد زیرِ حکم یہ اقلیم یہ دیار[۵۲]

دُعا کا وقت ہے اب ہاتھ اُٹھا دُعا کے لیے
کر التماس کہ اے خالقِ زمین و زماں
رہے سپہر پہ جب تک کہ دورِ شمس و قمر
پھرے زمین پہ جب تک یہ گنبدِ گرداں
چمک کے شمس و قمر اس کا نجمِ دولت ہو
فلک مطیع ہو زیرِ نگیں تمام جہاں[۵۳]

امیرؔ مینائی کے قصائد کا تکنیکی جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ امیرؔ نے مکمّل اور بہترین قصیدے لکھے کہیں کوئی تکنیکی خامی یا جھول نظر نہیں آیا، ایک معیاری قصیدے کے لیے جن اجزاء کی ضرورت ہوتی ہے وہ سب ہی امیرؔ کے قصائد میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ غزل کے بعد قصیدہ امیرؔ کی سب سے پسندیدہ صنفِ سخن ہے اس لیے انھوں نے اپنی علمیت کے سارے جوہر یہیں دکھائے ہیں اور بہت معیاری قصیدے لکھے ہیں۔ امیرؔ علمِ نجوم، طب، علم الاعداد اور قواعد کے علاوہ کئی زبانوں کے ماہر تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے قصیدوں میں جا بجا علمِ طب اور نجوم کی اصطلاحات نظر آتی ہیں، فارسی، عربی اور ہندی الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ کہیں سعدیؒ کے شعر کا ترجمہ کرتے نظر آتے ہیں[۵۴] تو کہیں قصیدے میں ممدوح کی دلچسپی بر قرار رکھنے کے لیے فارسی کی طرف مُڑ جاتے ہیں چند اشعار فارسی میں سُنا کر پھر اردو کی طرف آتے ہیں،[۵۵] ان کے یہ خوبصورت بزمیہ اور رزمیہ اشعار اور زبانوں کا ملاپ ممدوح کی دلچسپی کا باعث اور قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔

امیرؔ کے قصائد میں بیان و بدیع کے وہ سارے لوازم پائے جاتے ہیں جو شاعری کو خوبصورت اور منفرد بنا دیتے ہیں بات مراۃ النظیر کی ہو یا رعایتِ لفظی کی، تشبیہات و استعارات ہوں یا تلمیحات، سیاقۃ الاعداد ہو یا لف و نشر وہ کون سی خصوصیت ہے جو امیرؔ کے قصائد میں نہ پائی جاتی ہو۔ تشبیہات و استعارات تو شاعری کی جان ہوا کرتی ہیں شاعری کی کوئی بھی صنف ان سے خالی

قرار نہیں دی جا سکتی۔ دراصل یہ علمِ بیان کا ایک اہم رکن ہے جس میں ایک چیز کو اس کی خاص صفت کی بنا پر دوسری چیز کے مشابہ قرار دیا جاتا ہے۔ اور اس کی اصل خوبی یہ بتائی جاتی ہے کہ مشبّہ کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔(۵۶) امیرؔ کے قصائد میں بھی خوبصورت تشبیہات اور بے مثال استعارات کا ہونا اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ امیرؔ شاعری کے تمام آلات سے لیس تھے۔ اور ہر قسم کے صنف میں طبع آزمائی کے لیے بر سرِ پیکار رہتے تھے۔ مثال کے طور پر:

یہ عشق پیچ ہیں تو وہ شاخیں غزال کی
کرتے ہیں کیسے پیچ و شکن استخوان و مو
جس پر کہ مثلِ برق غضب کی پڑے نگاہ
جل جائیں مثلِ چوب و رسن استخوان و مو(۵۷)

دیوار و در پہ ہے جو سفیدی پھری ہوئی
چاندی کے بن گئے ہیں چمک کر مکاں سفید
ہوتا ہے صاف چادرِ مہتاب کا گماں
کیا نور کے کھنچے ہوئے ہیں سائباں سفید
سبزے پہ کیسے قطرۂ شبنم ہیں صاف صاف
دنداں ہیں ایسے سبز خطوں کے کہاں سفید
فرّاش دے کے کہتے ہیں جاروب نقرئی
پیرِ فلک کی ریش ہے ایسی کہاں سفید(۵۸)

مردم نگاہ حفظ میں تیرے اگر رہیں
ایمن میں میلِ سرمہ اگر ہو زبانِ مار
رنگِ حنا ہے زیبِ سُمِ اسپ اس طرح
ہو جس طرح کوہ کے دامن میں لالہ زار
شب رنگ تیز رو کے بدن پر یہ بال ہیں
یا صفحۂ ہوا پہ نمایاں خطِ غبار

دنداں نہیں ہیں جسم سیہ سے یہ جلوہ گر
شمعیں ہیں پیش پیش شبِ قدر آشکار(۵۹)

بات استعارے کی ہو تو اس صنعت میں الفاظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال نہیں ہوتے بلکہ جب کوئی لفظ اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔امیرؔ نے بھی اپنے قصائد میں خوبصورت استعارات استعمال کیے ہیں۔

شوخیٔ توسنِ مضموں میں ہے کیا جائے کلام
شہسواروں کے بھی آسن نہیں جمتے ہیں مُدام
یا علیؑ کہہ کے سوار اُس پہ ہوا راکبِ فکر
کہ زمیں تجھ کو دکھائے نہ یہ افلاک خرام
وصفِ توسن میں لکھوں چُست وہ مضمون کہ ہوں
حرفِ ساکن متحرّک کی طرح بے آرام
واہ کیا اسپِ پری چہرہ ہے سبحان اللہ!
جتنے اعضاء ہیں بدن کے متناسب ہیں تمام
سخت سُم ایسے کہ سختی کا بیاں ہے دشوار
تنگ دستوں کے بھی ہوں سخت نہ ایسے ایّام(۶۰)

مجازِ مرسل قصیدے کی وہ خوبی ہے جس کے باعث قصیدہ متحرک نظر آتا ہے استعارے میں الفاظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال نہیں ہوتے لیکن حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو اسے مجازِ مرسل کہا جاتا ہے۔یہ تعلق کئی طرح کا ہو سکتا ہے مثلاً جُز بول کر کُل مراد لینا یا کُل بول کر جُز مراد لینا، سبب بول کر مسبّب مراد لینا اور مسبّب بول کر سبب مراد لینا، ظرف بول کے مظروف مراد لینا، ماضی کی حالت سے موجودہ حالت اور موجوہ حالت سے مستقبل کی حالت کو تعبیر کرنا۔(۶۱) یہ تمام حالتیں اشعار کے صنائع معنوی میں اضافے کا سبب بنتی ہیں اور شاعر کی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔مجازِ مرسل سکوت میں آواز پیدا کر دیتا ہے اور امیرؔ مجازِ مرسل کے شہنشاہ ہیں۔علمِ بیان کے اس حصّے کو امیرؔ نے اتنی خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ بیانیہ الفاظ میں بھی زندگی ڈال دی ہے۔مجازِ مرسل کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

دونوں گیسو میں بھلا کیوں نہ پھنسے طائرِ دل
بن کے صیّاد بچھایا ہے عجب حسن نے جال
شاد اس صدر نشینی سے ہے عالم ایسا
دلِ عاشق کو جس طرح خوشی روزِ وصال(۶۲)

اس بہاراں کا سبب یہ ہے کہ یاں برسا ہے
ابرِ مدرارِ عطا و کرمِ فخرِ زمن
دو طرف جبہہِ انور کے نہیں دو گیسو
صاف روشن ہے حلب ہے یہ میانِ دو ختن
زیرِ لب ہے جو خطِ سبز تو ظاہر ہے یہ بات
گزرِ خضر ہوا ہے طرفِ چاہِ ذقن
جلوہ افروز رہا کرتے ہیں جس کوٹھے میں
یہ نیا قصر ہے ایوانِ فلک قصرِ کہن
فیل وہ فیل کہ رکھ دے دمِ رفتار جو پاؤں
کوہ پِس جائے، دبے زیرِ زمیں چرخِ کہن(۶۳)

امیرؔ نے قصائد میں شاعرانہ تعلّی سے بھی گریز نہیں کیا اور ممدوح کی تعریف میں حد سے زیادہ مبالغے کو بھی قصائد کا حصّہ بنایا۔ شاعرانہ تعلّی میں کیا حافظؔ و سعدیؔ اور کیا انوریؔ و خاقانیؔ کسی کو بھی نہیں گردانا۔ بہت خوبصورت اشعار خود ستائش کے لیے استعمال کیے اور بچ نکلنے کا راستہ بھی رکھا۔

کیوں کر نہ کروں ملکِ مَعَنی کو میں تسخیر
خامہ ہے مرا دستِ ید اللہ کی شمشیر
آئے جو تعلّی پہ مری ہمّتِ عالی
دشوار نہیں قلعۂ افلاک کی تسخیر
جو معنیٔ روشن ہے وہ ہے غیرتِ خورشید
سودا نہیں مجھ کو جو کروں مہر کو تسخیر

سرکش مری نرمی سے کہیں بڑھ نہیں سکتے
لہر آب کے شعلے کے لیے بنتی ہے زنجیر
انصاف کی چھوٹے دمِ افشا نہ رعایت
پروانہ کروں میں قلمِ شمع سے تحریر
دل صاف، زباں صاف، سخن صاف ہے میرا
موتی کی لڑی ہے کہ مسلسل مری تقریر
طائر اُتر آتے ہیں ٹھہر جاتی ہیں نہریں
داؤد صفت ہے وہ مرے لحن میں تاثیر
عکس آئینے میں میرے اشارے سے ہے گویا
لب میرے جو ہلتے ہیں تو بول اُٹھتی ہے تصویر
ہو صاحبِ معنی تو معانی مرے سمجھے
ہو صاحبِ توقیر تو جانے مری توقیر
خضرِ رہِ باطن ہے مری غفلتِ ظاہر
یوسف کی زیارت ہے مرے خواب کی تعبیر
جو بات مرے منہ سے نکل جائے وہی ہو
گویا ہو زبانِ قلمِ کاتبِ تقدیر
ہوں میں وہ سخن ور کہ لکھا نام جو میرا
سجدے کو سرِ لوح جھکا خامۂ تقدیر
وہ خسروِ اقلیمِ سخن ہوں کہ جہاں میں
شہرہ ہے مرا حکم کی مانند جہانگیر
جب مصحفیؔ و میرؔ پئے تہنیت آئے
تھوڑی سی زمیں دی انھیں اس ملک میں جاگیر
بے چارہ ہوسؔ کیا ہے کہے گا جو قصیدہ
ایسے تو بہت ہیں مرے گلشن میں عصافیر
البتہ مقابل ہیں مرے عرفیؔ و فیضیؔ

پر فرق ہے اتنا میں جواں طبع وہ ہیں پیر
لطفِ سخنِ تازہ کہاں ان کے سخن میں
کہنہ ہوں دوائیں تو بدل جاتی ہے تاثیر(۶۴)

گو کہ امیرؔ کی زبان پر اُس عہد کے اثرات واضح نظر آتے ہیں اس کے باوجود امیرؔ نے اپنی زبان کو قدماء سے جوڑے رکھنے کے لیے کافی محنت کی سنگلاخ زمینوں میں قصیدے لکھے اور مشکل قافیے باندھے، ایک قافیے میں کئی سو اشعار کے قصیدے لکھے ہیں۔ اس کے باوجود ایک جگہ ایسی آئی کہ امیرؔ جیسے ماہرِ زبان کو بھی قافیہ تنگ پڑنے لگا اور انھیں قصیدے کے دوران ہی قافیہ تبدیل کرنا پڑا اور نہ صرف قافیہ بلکہ بحر بھی تبدیل کی گئی۔ لیکن یہ سب اتنی خوبصورتی اور روانی سے ہوا کہ ممدوح محظوظ ہوئے بغیر نہ رہا ہو گا۔ نواب کلبِ علی خان کی مدح میں لکھے گئے ایک قصیدے میں جس میں ورق اور سبق کا قافیہ تھا امیرؔ نے اپنے جوہر اس طرح دکھائے۔

سب سے رئیسِ شہر کا اعلیٰ ہے مرتبہ
بے شک ہے موردِ کرمِ خالقِ فلق
یعنی جناب کلبِ علی خان ذی حشم
حل جس کی فکر سے ہے ہر اک مسئلہ ادق
مُردوں میں جان آئے، ہلائے ذرا جو لب
چاہے جو وہ تو دور ہو البتہ یہ قلق
تنگی ہے قافیوں کی بہت اس جگہ امیرؔ
مطلع بدل کے بحر سُنا پڑھ نیا سبق
تجھ سے ہے مدرسۂ کون و مکاں کی رونق
ذات مصدر ہے تری سارا زمانہ مشتق
واہ کیا محفلِ عالی ہے کہ فرّاش فلک
فرش کرتاہے شب و روز یہاں استبرق
قصرِ دولت کی بلندی کا بیاں کس سے ہو
بام جس کا ہے لبِ بامِ فلک سے ملصق(۶۵)

یہی وجہ ہے کہ راقم امیرؔ کو قصیدہ کے بڑے ناموں کی صف میں شامل کر رہی ہے۔ امیرؔ کے ناقدین یہ جملہ دہراتے رہے کہ "امیرؔ کے قصائد سوداؔ اور ذوقؔ کو نہیں پہنچتے اس لیے زیادہ مشہور نہیں ہوئے۔(۶۶) اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ امیرؔ کے تمام قصائد تک رسائی حاصل نہ کر سکے اور امیرؔ کے قصیدوں کے جوہر ان پر کھُل کر واضح نہ ہو سکے، کیوں کہ ابتدا میں چھپنے والے چند قصائد امیرؔ کی قصیدہ گوئی کا اصل مظہر نہیں ہیں۔ امیرؔ کے قصائد اگر زمانے کی نظروں سے اوجھل نہ ہوئے ہوتے تو یقیناً آج امیرؔ کا مرتبہ قصیدہ نگاری میں اس سے کچھ مختلف ہوتا اور میں ابو محمد سحرؔ صاحب کی اس بات سے اتفاق کرتی ہوں کہ:

"وہ سوداؔ کے بعد اردو کے اہم ترین قصیدہ گو سمجھے جانے چاہئیں" (۶۷)

بلکہ مدلّل ثبوت کے ساتھ یہ بات کہتی ہوں کہ سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد کا مطالعہ کرنے اور ہم عصر شعراء کے قصائد پر نظر ڈالنے کے بعد میری رائے میں امیرؔ مینائی کا شمار اردو کے بڑے قصیدہ نگاروں میں کیا جانا چاہیے۔ سوداؔ اور ذوقؔ بلاشبہ بڑے قصیدہ نگار ہیں، لیکن اتنا ضرور کہوں گی کہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں اگر سوداؔ کے بعد ذوقؔ کا نام لیا جاتا ہے تو اُن کے ساتھ امیرؔ کا نام بھی لیا جانا چاہیے۔ امیرؔ مینائی کو اگرچہ "خاقانیٔ ہند" کا خطاب نہیں ملا لیکن ان کے قصائد کسی طرح بھی ذوق سے کم تر درجے کے نہیں ہیں۔ گزشتہ زمانے میں قصیدے کو ممدوح کی نظر سے پرکھا جاتا تھا اور اِس زمانے میں قصیدہ قاری کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اور اگر نظر ڈالی جائے تو ذوقؔ کے قصائد میں تشبیب گنجلک ہے اور الفاظ دقیق ونامانوس۔ جبکہ امیرؔ کی لفظیات میں دلچسپی اور واقعات کا ایک خوبصورت تسلسل ہے جس سے ایک لطیف احساس پیدا ہوتا ہے اور ساتھ ہی امیرؔ کی علمیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ذوقؔ کے قصائد میں لفظیات اور تراکیب کا بے محابا استعمال طبیعت پر گراں گزرتا ہے گو کہ یہ اُن کی قادر الکلامی اور زبان پر مہارت کا اظہار ہے۔ چوں کہ امیرؔ کی تربیت میں بالواسطہ اُستاد مصحفیؔ کا رنگ جھلکتا ہے اسی لیے ان کے قصائد انھیں لکھنویت کے نمایاں عہد میں بھی جب بڑے بڑے شعراء زبان پر زور آزمائیوں میں مصروف ہیں امیرؔ کے قصائد کا دہلوی رنگ انھیں سوداؔ سے قریب کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے قصائد میں سوداؔ کے قافیہ و ردیف، کچھ زمینیں اور سوداؔ کے مضامین کثرت سے نظر آتے ہیں گو کہ یہ سب چیزیں ذوقؔ کے قصائد کا بھی حصّہ ہیں لیکن امیرؔ کا کلام سوداؔ سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔(۶۸) سوداؔ، ذوقؔ اور امیرؔ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو تینوں شعراء نے ایک سے بڑھ کر ایک قصیدے لکھے۔ اگر تکنیک پر بات کی جائے تو

قصیدے میں سب سے پہلے تشبیب کی باری آتی ہے اور دراصل تشبیب ہی قصیدہ نگار کی علمیت اور مہارت کا ثبوت ہوتی ہے۔

جتنی دلچسپ اور خوبصورت تشبیب ہو گی قصیدہ اتنا ہی پُر اثر ہو گا اور ممدوح کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لے گا۔ اس لحاظ سے امیرؔ کے قصائد میں تشبیب کی رنگارنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ منظر نگاری اور واقعات و مکالمات کی دلچسپ آمیزش ممدوح یا قاری کو پورا قصیدہ پڑھنے یا سننے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر سوداؔ، ذوقؔ اور امیرؔ کے مدحیہ قصائد میں موجود کچھ تشبیبیں ملاحظہ کیجیے۔

سحر جو گھر میں، بشکلِ آئینہ، تھا میں بیٹھا، نزار وحیراں
تو اک پری چہرہ ، حور طلعت، بشکلِ بلقیس و ماہِ کنعاں
پری کی صورت، چمن کی رنگت، گر اس کا شیوہ تو اس کا جلوہ
زبانِ شیریں، بیانِ رنگیں، کلامِ رنداں، خرام مستاں
انیس خلوۃ، جلیس جلوۃ، حریف حکمت، ظریف صحبت
بہ بزمِ یاراں، بدل بہاراں، بہ اہلِ عزلت، گلِ بداماں
حسیں بہ شکل و مہِ منوّر، عرق کے قطرے ہیں اس میں اختر
ہلال ابرو، نگاہ جادو، خدنگ مژگان و چشمِ فتّاں
وہ گوش پر زیبِ کج کلاہی، جو دیکھو بنی تا یا الٰہی
دہن میں غنچہ، لبوں میں گلبرگ وروئے روشن میں مہرِ تاباں(۶۹)

(قصیدہ ذوقؔ، در مدح اکبر شاہ مرحوم)

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آکے خوشی نے مرے دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے، بولی کہ وہ میں ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا، ہوں میں عزیزِ دولہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں

پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
سُن کے یہ مژدۂ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ
شعلۂ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک
آنکھیں مل کر کے جو دیکھوں ہوں تو اک بادلہ پوش
سر سے لے غرق جواہر میں ہوا پاؤں تلک
حسن ایسا کہ جسے ماہِ شبِ چار دہم
یک بیک دیکھے تو یک چند ہی رہ جائے بھجک
زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھی دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک(۷۰)

(قصیدہ سوداؔ، در مدح نواب آصف جاہ)

بہار آئی چمن میں ہے جوشِ نشوونما
ہزار گُل ہوئے اک ایک شاخ سے پیدا
تمام صحنِ چمن تختۂ زمرّد ہے
نموئے سبز ۂ تر ہے عجب نشاط فضا
کنارِ نہر، خطِ سبز، زلفِ سنبل سے
ظہورِ پردۂ ظلمات و خضر آبِ بقا
جو گُل ہے لعل تو یاقوت لالہ دُر شبنم
چمن دکانِ جواہر فروش کی گویا
جو آئے سیر کو یاں تندرست ہو بیمار
اشارے کرتی ہے یہ چشمِ نرگسِ شہلا
ہوا مسیح نفس، آبِ نہر آبِ حیات
کہاں ہے ایسا زمانے میں کوئی بیتِ شفا
کھنچیں دل اہلِ تماشا کے کیوں نہ اُس کی طرف
یہاں کے کاہ بھی رکھتے ہیں جذبِ کاہِ رُبا

کمند گیسوئے سنبل کے دوش پر رکھ کر
شکار کھیلتی ہے قدسیوں کا بادِ صبا(۷۱)

(قصیدۂ امیرؔ، در مدح نواب کلبِ علی خان)

جس طرح قصیدے میں تشبیب کا خیال آنا لازمی ہے اسی طرح بہاریہ مضامین کے بغیر تشبیب کا تصوّر نہیں کیا جاتا۔ تشبیب میں بہار کے تذکرے کو شعراء نے فنِ قصیدہ گوئی کا ایک اہم ذریعہ سمجھا ہے یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر اس میں تخیّل آفرینی اور مبالغہ آرائی کے جوہر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس میں بہار کی اصلی کیفیات کی ترجمانی بھی ملتی ہے اس لیے بہاریہ تشبیبوں کے ساتھ ساتھ اس میں محاکات کے باہمی تناسب کو پیش رکھنا بھی ضروری ہے۔ امیرؔ نے اگر ایک طرف بہاریہ مضامین میں تخیّل آفرینی سے کام لے کر صنفِ قصیدہ کے مخصوص فنّی تصوّر کو تقویت پہنچائی ہے تو دوسری طرف ان میں محاکات کے تناسب کو بھی برقرار رکھا ہے۔۔اس کے علاوہ چند تشبیبوں میں امیرؔ نے تمثیلی انداز بھی اپنایا ہے۔ بہاریہ تشبیب لکھنے کا ایک دلچسپ پیرایہ رزمیہ بہار ہے اس میں بہار کے سارے مضامین رزمیہ انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ اردو میں اس کا پہلا نمونہ سوداؔ کے قصیدے در مدح نواب سیف الدّولہ خان پسرِ صلابت خان کی تشبیب ہے۔(۷۲) لیکن چونکہ یہ روش اپنی دلچسپی کے باوجود نہایت مشکل ہے اس لیے سوداؔ کے بعد اس کی کوئی قابلِ ذکر مثال نہیں ملتی۔ امیرؔ مینائی نے نواب کلبِ علی خان کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب میں بہار کو رزمیہ پیرائے میں بیان کیا ہے(۷۳) اور سچ تو یہ ہے کہ نہ صرف اس روش کو کامیابی سے نبھایا ہے بلکہ اس کو تکمیل کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔ سوداؔ نے اپنی تشبیب میں پیکِ صبا کی زبانی برجِ حمل سے تاجدارِ خاور کے حکمِ صف آرائی کا ذکر کر کے صرف متعلقاتِ بہار کو رزمیہ انداز میں بیان کر دیا ہے اور آخر میں تاجدارِ خاور کو قتلِ خزاں پر مستعد دکھا کر راہِ گریز اختیار کی ہے۔ لیکن امیرؔ نے مضمون کے دوسرے ضروری اجزاء کا بھی خیال رکھا ہے ان کی تشبیب کے مطابق برجِ حمل میں سلطانِ مشرق کا دربار گرم ہوا تو صبا نے لشکرِ خزاں کی یورش اور ملک کی خرابی و بربادی کی خبر دی، صبا کے بیان کو سن کر خسروِ خاور کو غیظ آ گیا اور اس نے فوراً لشکرِ بہار کو صف آرائی کا حکم صادر کر دیا۔ آخر دونوں لشکروں میں گھمسان کا رَن پڑا۔ لشکرِ بہار نے لشکرِ خزاں کو شکست دی اور ہر طرف بہار کی فتح کا جشن منایا جانے لگا۔ تعجب یہ ہے کہ سوداؔ کو یہ خیال نہیں ہوا کہ لشکرِ خزاں کی یورش خصوصاً خزاں و بہار کی پیکار اور بہار کی فتح کے بیان کے بغیر رزمیہ بہار کا موضوع تشنہ رہ گیا،

امیرؔ نے خزاں اور بہار کے متعلقات کو نظر میں رکھتے ہوئے لشکرِ خزاں کی یورش، لشکرِ بہار کی صف آرائی اور پھر دونوں کی معرکہ آرائی کو اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ موضوع کے تمام تقاضے پورے ہو گئے ہیں۔ آخر میں فتح بہار کے جشن کا بیان کر کے انھوں نے قصیدے میں بزمیہ عنصر بھی بڑی خوبی سے داخل کر دیا ہے جو گریز کے لیے نہایت ضروری تھا سوداؔ نے اس طرف بھی کوئی توجّہ نہیں دی تھی ۔ (۷۴)

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار
کہتے ہیں یوں زبانی پیکِ صبا یہ حکم
پہونچا حضور سے جو طرف باگِ روزگار
مرکب جو شاخسار کے ہیں اُن پہ اب شتاب
پہونچیں سوار ہو کے جوانانِ برگ و بار
اندامِ جوئبار پر اب عکسِ تاک سے
بکتر سجا ہی دیکھوں ہوں کیا لیل کیا نہار
جاتا ہے نیستاں کے جو روئیدگی پہ وہم
ہوتا ہے اس یقین کا دل میں کہیں گذار
نکلیں جو باندھ باندھ کمر ہو کے مستعد
لے کر پھریرے بانوں کے سر پر سے نامدار
رنجک ہی بہرِ مشق اڑایا کرے ہے برق
گولے ہی ڈھالتا ہے سحابِ تگرگ بار
کرتے ہیں طائرانِ چمن اب یہ زمزمہ
یارب یہ اب کے سال قیامت ہے یا بہار
طاؤس نام وہ ہیں جو اس فوج کے نقیب
کرتے ہیں یہ صدا کہ جوانانِ لالہ زار
باہم سے دستہ دستہ جدا ہو کھڑے رہو
جلدی سے باندھ کر کمرِ کینہ استوار

استاد ہے جہانِ علف سبز خاک پر
پانی کی جس طرف کو زمیں پر چلے ہے دھار
بھالا ہے اور برچھی ہے ، بلّم ہے اور سیل
خنجر ہے اور تیغ ہے، دشنہ ہے اور کٹار(۷۵)

(قصیدہ سوداؔ۔ در مدح نواب سیف الدّولہ احمد علی خان بہادر پسر صلابت علی خان)

اب ذرا امیرؔ کا رنگ دیکھیے کہ کس خوبصورتی سے بہار کو رزمیہ پیرایہ پہنایا ہے۔

سلطانِ شرق نے جو بصد عزّو افتخار
برجِ حمل کو آکے کیا تختِ زرنگار
پہنچی خطِ شعاع کہ سب مستعد رہیں
جتنے قوائے نامیہ کے ہیں رسالہ دار
دربار گرم تھا کہ خبر دی یہ ناگہاں
ہرکارے نے صبا کے، کہ اے شاہِ نامدار!
غارت گرِ خزاں نے کیا ملک کو خراب
اُڑتی ہے خاک شہر میں ،ویراں ہوا دیار
جمیعتِ کثیر سے آیا ہے لوٹنے
دیکھو جدھر عَلَم ہیں بگولوں کے آشکار
اتنی سپاہ ہے کہ نہیں انتہا کہیں
ذرّات کے پیادے ہیں خاشاک کے سوار
افسر ہیں فوج میمنہ و میسرہ کے دو
اس کا سموم نام، وہ مشہور ہے غُبار
اوراق خشک نوبت و نقّارہ کی جگہ
نوبت نواز باد کے گھوڑے پہ ہیں سوار
کچھ وردیاں سیاہ ہیں ، کچھ وردیاں ہیں سرخ
اک زاغ کا گروہ ہے، اک بوم کی قطار
آندھی کا اس کے ساتھ ہے اک خیمۂ سیاہ

صرصر رسن ستون، شجر خشک و خار دار
یہ سُن کے غیض خسروِ خاور کو آگیا
فرماں دیا کہ جمع ہو سب لشکرِ بہار
گولے ڈھلیں تگرگ کے کہہ دو سحاب سے
توپیں ہوں برق و رعد کی سر وقتِ کارزار
پھولوں کی پلٹنوں کو ملیں سرخ وردیاں
پہنیں لباسِ سبز جوانانِ شاخسار
موجوں کے ہر طرف سے زرہ پوش آئیں جلد
فوّارہ ہائے آب کے حاضر ہوں نیزہ دار(۷۶)

(قصیدہ امیرؔ مینائی۔ در مدح نواب کلبِ علی خان)

امیرؔ کے قصائد میں سوداؔ کی تقلید میں سراپا نگاری کے چند نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ سوداؔ کی تقلید میں انشاءؔ نے کروٹ اور اُچٹ کے قافیے میں شہزادہ سلیمان شکوہ کی شان میں ایک قصیدے میں پری کا سراپا لکھا تھا۔(۷۷) اس زمین میں مصحفیؔ کا قصیدہ بھی تھا امیرؔ نے بھی اس زمین میں نواب کلبِ علی خان کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اور انشاءؔ کی دقیق زمین میں حور لقا کا سراپا ایسا لکھا کہ ان کی شوخی اور انفرادیت نے انھیں اس دور کے کئی شعراء سے ممتاز کر دیا۔

شبِ دوشینہ جو لی خواب میں میں نے کروٹ
آئی اک حور لقا پاس اُلٹ کر گھونگھٹ
شعلہ رخسار جفا کار، قیامت ،آفت
شوخ، عیّار، غضب، قہر، چھلاوہ، نٹ کھٹ
پختہ کار اس کو جو دیکھیں طمعِ خام کریں
ثمرِ پیش رسن حسن میں وہ گدراہٹ(۷۸)

(قصیدہ امیرؔ مینائی در مدح نواب کلبِ علی خان)

سوداؔ نے آصف جاہ نظام الملک کی مدح میں اپنے مشہور قصیدے میں خوشی کو ایک معشوقہ فرض کر کے اس کا سراپا نظم کیا، امیرؔ نے اسی زمین میں اور اسی انداز میں مشتاق علی خان کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب میں 'زہرہ' کا سراپا لکھا۔

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آکے خوشی نے مرے دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے، بولی کہ وہ میں ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا، ہوں میں عزیزِ دولہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
سن کے یہ مژدۂ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ
شعلۂ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک
آنکھیں مل کو جو دیکھوں ہوں تو ایک بادلہ پوش
سر سے لے غرق جواہر میں وہ ہے پاؤں تلک
حسن ایسا کہ جسے ماہِ شبِ چار دہم
یک بیک دیکھے تو یک چند ہی رہ جائے ٹھٹک
چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شب و روز جسے
باؤ کرتی ہی رہے دامنِ مژگاں کی جھپک
زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک(۷۹)

(قصیدۂ سوداؔ۔ در مدح نواب آصف جاہ نظام الملک بہادر)

شام ہوتے ہی جو نیند آگئی اندک اندک
نظر آئی مجھے اک برقِ تجلّی کی چمک
سرمہ آنکھوں میں لبِ لعل پہ مسّی کی دھڑی
سرخیٔ پاں کو دوا خونِ تمنّائے ملک
گرمیٔ شعلۂ ابرو ہے عجب شعلۂ قہر
آنچ تلوار کی اچھی ہے بری اس کی لپک(۸۰)

(قصیدہ امیرؔ مینائی۔ در مدح نواب مشتاق علی خان)

اسلوب کے اعتبار سے لب و لہجے کی شان و شوکت، الفاظ و تراکیب کی بلند آہنگی اور جوش و جزالت قصیدے کے نمایاں اوصاف ہیں اس کے علاوہ علوم و فنون کی اصطلاحات، صنائع و بدائع اور تشبیہات کا خوبصورت استعمال اس کے معیار میں داخل ہے۔ اصنافِ سخن میں یہی ایک صنف ہے جس میں دقّت پسندی کو جائز بلکہ مستحسن خیال کیا گیا ہے۔ لیکن کچھ قصیدہ نگاروں نے اس ضمن میں بڑے غلو سے کام لیا ہے۔ ان کے نزدیک قصیدہ مغلق الفاظ و تراکیب، بعید از فہم اصطلاحات، صنعتوں کے بے محابا استعمال اور خشک و بے مزہ ذہنی بازی گری کے مجموعے کا سوا کچھ نہیں۔ ابو محمد سحر صاحب اس بارے میں کہتے ہیں کہ:

> "قصیدہ گو کا اصل کمال یہ ہے کہ دقّت پسندی کے باوجود شگفتگی اور تازگی کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دے۔ اردو قصیدہ گویوں میں سوداؔ اور ذوقؔ کی کامیابی اور مقابلۃً انشاءؔ اور مومن کی ناکامی کا یہی راز ہے کہ اوّل الذّکر کے قصیدوں میں دقّت پسندی، شگفتگی و تازگی سے ہم کنار ہے اور موخر الذّکر کے قصیدوں میں اکثر اس سے عاری۔" (۸۱)

ذوقؔ پر سوداؔ کو ترجیح دینے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ سوداؔ کے قصائد میں شگفتگی اور تازگی زیادہ ہے ورنہ محض دقّت پسندی میں ذوقؔ جا بجا سوداؔ سے آگے نکلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور امیرؔ جو اپنے اکثر قصائد میں دقّت پسندی کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ تازگی اور شگفتگی کا دامن بھی تھامے رہتے ہیں۔ ان کے قصائد صرف ادق مضامین کا مجموعہ نہیں نظر آتے بلکہ الفاظ و معانی کا ایک خوبصورت امتزاج ہوتا ہے جو کہیں پر شکوہ الفاظ میں اور کہیں ہلکے پھلکے انداز میں امیرؔ کے اسلوب کو شگفتہ کرتا چلا جاتا ہے۔ گو کہ امیرؔ روایت پسند تھے اور قصیدے کو اس کی روایات سے جُڑا رکھنا چاہتے تھے لیکن وہ مضامین کی بلندی کے صرف وہیں تک قائل تھے جہاں تک زبان کا لطف باقی رہے۔

امیرؔ نے اپنے قصائد میں جا بجا صنائع کا التزام بھی کیا ہے اور بیان و بدیع کی نادر مثالیں پیش کی ہیں۔ لفظی رعایات سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں:

بولتا ہے مری تائید سے طوطی اس کا
ورنہ طوطی میں کہاں ہے کوئی سرخاب کا پر (۸۲)

اے باغ! آگیا اسی گلگشت کا خیال
سیمِ شگوفہ و زرِ گُل اس پہ کر نثار
اے بحر! قصد ہے اُسی ساحل پہ گشت کا
کہہ دے صدف سے نذر کرے درِّ شاہوار(۸۳)

ہوئی ہے اس سے جو کچھ موج کو پریشانی
حبابِ آب کے گھر میں ہوئی ہے قید ہوا(۸۴)

حسنِ تعلیل کا رنگ دیکھیے:

الف آدم میں ہے ممدود احمد میں ہے بے مد کا
سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا یاں سایہ نہ تھا قد کا(۸۵)

جو دن کو مرتے ہیں ہر شام ان کے ماتم میں
پہن کے آتی ہے شب جامۂ عزاداری(۸۶)

امیرؔ نے صنعتِ تلمیح پر خاص توجّہ دی ہے انھوں نے تلمیح کے استعمال میں قصیدے کی روایتی دقّت پسندی کا بھی خیال رکھا ہے اور اکثر مشہور و معروف تلمیحات کی کثرت کے ساتھ کسی قدر غیر معروف تلمیحات بھی نظم کی ہیں۔

بلاؤں سے بچے جو نام لے دل سے محمد ﷺ کا
اثر میمِ مشدّد میں ہے ذو القرنین کی سد کا(۸۷)

اور حکمت میں فلاطوں کا ہے کیا ذکر کہ وہ
بیٹھ کر خم میں ہوا راہیِ اقلیمِ عدم(۸۸)

بال یوں منہ میں ترے ٹوٹ کے رہ جاتا ہے
جس طرح شانۂ ضحاک میں تھا سانپ کا گھر(۸۹)

ملکِ دانش میں ہو کیا جہل کے ماجوج کا دخل
قوتِ عقل سے کھینچی ہے سدِ اسکندر(۹۰)

خلیلؑ باغ میں، زندانِ چاہ میں یوسفؑ
ملے مسیحؑ کو سوزن، کلیم پائیں عصا(۹۱)

نہیں جہان میں اب ورنہ بیٹھتا جا کر
کسی پہاڑ پر خسرو بھی صورتِ فرہاد(۹۲)

میہمانی کی ہے یہ رسم عجب کیا ہے اگر
سامری کاد کرے دعوتِ موسیٰؑ میں حلال(۹۳)

آنکھیں کس کی نہیں نادر نے نکالیں بے جرم
سرمۂ روشنیِ چشم ہے یاں خاکِ قدم(۹۴)

امیرؔ کے کلام میں گو کہ بیشتر صنعتوں کا استعمال کیا گیا جو اکثر قصیدہ نگاروں کے ہاں پائی جاتی ہیں لیکن کچھ ایسی بھی ہیں جو امیرؔ کو اکثر شعراء کی صف میں ممتاز کرتی ہیں ایسی ہی ایک صنعت، صنعتِ احتجاج بہ دلیل ہے جو بیشتر شعراء کے ہاں ہمیں نظر نہیں آتی لیکن امیرؔ نے اسے بھی خوب نبھایا ہے:

ناتواں ہر چند ہوں لیکن وہی ہے زورِ طبع
سست کب کرتی ہے چیتے کو کمر کی لاغری
فکرِ عالی کو ہمیشہ استعانت سے ہے ننگ
شیر کو کیوں کر غزالوں سے ہو چشمِ یاوری
شعر کہتا ہوں نئے ،حاصل صلہ ہو یا نہ ہو
طور کی چوٹی نہیں محتاجِ موباف و زری(۹۵)

امیرؔ کے کلام میں علمیت کا اندازہ تو ان کے ہر شعر سے لگایا جاسکتا ہے لیکن قصیدے میں دیگر علوم کی اصطلاحات شاعر کی قادر الکلامی کا منہ بولتا ثبوت ہوتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ شعراء اکثر طب، نجوم، رمل اور دیگر علوم کی اصطلاحات کو اپنے قصائد کا حصّہ بناتے ہیں امیرؔ بھی ان علوم کے ماہر تھے لہٰذا ان کے قصائد میں بھی علمِ طب و نجوم کی اصطلاحات کا بیان ملتا ہے۔

دونوں کانوں کے جو کچھ پیچ میں سنبل سے ہیں مو
سنبلہ کا نظر آتا ہے یہ جوزا میں مقام(۹۶)

خانۂ رشک میں رہتا ہے مکیں یوں حاسد
جس طرح منزلِ خورشید ہے برجِ عقرب
ہاتھ اُٹھ جائے وغا میں تو فلک پر سب برج
شکلِ جوزا ہو دو نیمہ تو نہیں جائے عجب(۹۷)

ڈال دے ہاتھ سے نیزے کو سماکِ رامح
تجھ کو پائے جو طرف دار سماکِ اعزل(۹۸)

علمِ طب کی اصطلاحات نظم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

عملِ زشت کا اس دور میں کیوں کر ہو وقوع
مے کو جب سرکہ بنادے نمکِ خندہ جام(۹۹)

وہ فر بہی نہ رہی سن کے وہ سخن سرسبز
دوا ورم کی ہے جیسے گیاہِ مرزنجوش(۱۰۰)

زبسکہ جوشِ رطوبت سے آب و خاک ہے ایک
نہیں وضو و تیمّم میں فرق کچھ اصلا
ہوا ہے عنصرِ خاکی بھی عنصرِ مائے
زبس رطوبتِ اشیاء بڑھا رہی ہے ہوا(۱۰۱)

مجال کیا کہ کریں کچھ عدول چار اخلاط
مجال کیا کہ کریں کچھ فساد چار اضداد(۱۰۲)

اگر حباب کو درکار ہو علاجِ ورم
کرے طلا تنِ ماہی پہ مل کے مغزِ فلوس(۱۰۳)

الفاظ و تراکیب اور اسالیب کا ایک بڑا ذخیرہ امیرؔ کی دسترس میں ہے۔ انھوں نے علمِ بدیع کی صنعتیں ایسے استعمال کی ہیں جیسے الفاظ ان کے ہاتھ میں کچّی مٹی ہوں جیسے چاہا ڈھالتے چلے گئے۔

صنعتِ تجنیس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

وہ کروں نظم کے سننے جسے جامیؔ آئے
چھوڑ دے جام کے باقی نہ رہے حُبِّ وطن
جس کا بہرام عَلم، جس کا عطارد ہے قلم
چرخِ فیل ابلقِ ایّام ہے جس کا توسن
علم ایسا، عمل ایسا کہ نہ دیکھا نہ سُنا
حکمت ایسی، ادب ایسا کہ جہاں پر روشن
جو سخن ہے گُلِ رنگیں کی طرح رنگیں ہے
تار گُل دستہ ہے یا رشتۂ باریک سخن
آب ایسی ہے کہ ہے مردمِ آبی کو بھی خوف
فلسِ ماہی کے ہیں، ماہی کے بدن پر جوشن
حصر اس کا ہے بہت دور، جو ہے نا محصور
کب گنے جاتے ہیں اوراقِ نہالانِ چمن(۱۰۴)

کی ریاست تو ملا عیش کو عیشِ جاوید
کی سیاست تو مصیبت پہ مصیبت آئی

رحم نے کی جو مدد ہوگئے قیدی آزاد
غالب آخر کو سیاست پہ ریاست آئی(۱۰۵)

ہفت اعضاء جو ہیں سجدے کے، وہ ہیں ہفت اختر
اسی ہر ہفت کی مشتاق ہے خاتونِ عرب(۱۰۶)

صنعتِ تضاد کا استعمال دیکھیے:

کہے زمین کی کوئی تو آسماں کی سنے
چلی ہے ایسی جہاں میں مخالفت کی ہوا
سحر سے شام تلک ہے جو کثرتِ صدقات
ہر ایک دُور ہے آفت، ہر ایک رَد ہے بلا(۱۰۷)

مٹے یہ رونقِ ایماں سے کفر کے آثار
بتوں کو بھول گئے برہمن، خدا کی ہے یاد(۱۰۸)

تیری تعلیم سے بے حس بھی ہوئے اہلِ ادب
گھر میں دھوپ آئے اگر سایہ کرے استقبال(۱۰۹)

ہو جو مشرق میں تو مغرب میں پہنچ جائے وہ رخش
دل سے آواز بھی پہنچی نہ ابھی تا بہ دہن(۱۱۰)

راہ پر آگئے گمراہ مٹی ظلمتِ جہل
نورِ اسلام بڑھا کفر کی شامت آئی(۱۱۱)

صنعتِ لف و نشر کا خوبصورت التزام بھی امیرؔ کے قصائد کی ایک خوبی ہے۔

چار بالش کے حوالے میں یہ چاروں ہیں وزیر
عظمت ورعب ، شہرِ عقلِ رسا ،حسنِ کلام(۱۱۲)

مدحِ والا میں فقط ہے یہ مثلث کافی
تیزیِ ذہنِ رسا، دل کی صفا، نورِ جمال
چار حد صورتِ ایوان ہیں تو چار ستوں
قوتِ مدرکہ، انصاف، شجاعت ، اقبال
شش جہت میں یہ مسدّس ہے زباں زد سب کو
ہمّت و جود و سخاوت، کرم و فیض و نوال(۱۱۳)

سُن کے توصیف ہوئے جمع جہاں کے کامل
اہلِ چیں، اہلِ فرنگ، اہلِ ختن، اہلِ یمن(۱۱۴)

حسن کے باغ میں کیا کیا ترو تازہ ہیں ثمر
چشم بادم، ذقن سیب، لبِ سرخ رطب(۱۱۵)

صنعتِ سیاقۃ الاعداد میں امیرؔ کی مہارت ملاحظہ کیجیے:

کہ رکعتیں ہوئی ہیں دو کی تین، تین کی چار
نمازِ صبح ہے مغرب، نمازِ شام عشاء
لکھا ہے خوب مثلث کسی سُخن داں نے
کہ ایک ہی قدِ یکتا، دوتا وہ زلفِ دوتا
بلند کتنی رباعی ہے چار ابرو کی
خلاصہ چار کتابوں کا جس سے ہے پیدا
وہ پانچ حس کا مخمس دیا خدا نے اُسے
اصولِ خمسۂ اسلام جن سے ہیں پیدا
جبین وچہرہ، خط و زلف ساعد و بازو
انہیں کا شہرہ تو ہے شش جہت میں نامِ خدا
وہی ہیں کوکبِ سیّارۂ سپہر قبول

برائے سجدہ دیے ہیں جو حق نے ہفت اعضاء
دمِ خیال مبارک فضائے ہشت چمن
دمِ عروج ہمایوں نہ آسماں کی بنا
حواسِ ظاہری و باطنی جو حق نے دیے
عقولِ عشرہ جو کہیے انھیں تو ہے یہ بجا(۱۱۶)

تیس سیپارۂ قرآں، سپر امن و اماں
چہلِ ابدال سے بھی بڑھ کے کہیں حسنِ خصال
پنجہ و شصت نہ ہفتاد نہ ہشتاد ونود
سینکڑوں کیا میں کہوں بلکہ ہزاروں ہیں کمال(۱۱۷)

صفتِ جمع کو بھی کہیں کہیں امیرؔ نے اپنے قصائد کا حصّہ بنایا ہے:

خدا نے اُن پہ کیا اعتدال کو حاکم
ہوئے جو ایک جگہ آب و خاک و آتش و باد(۱۱۸)

نہ رہے نہ فلک و ہفت و زمیں میں کچھ فرق
ایک ہو جائیں ابھی ماضی و مستقبل و حال(۱۱۹)

جمع ہیں مست، قدح نوشِ خرابات نشیں
جلوۂ ساغر و مینا و سبو توبہ شکن(۱۲۰)

امیرؔ نے جس صفت کو بھی برتا خوب برتا۔ بیان وبدیع پر نظر ڈالیں تو قصیدے کی ایک اہم خوبی مراۃ النظیر کا خوبصورت استعمال ہے اور امیرؔ نے اس صنعت کو بھی خوب نبھایا ہے:

کیا جو ماہ نے احسانِ آفتاب قبول
جگر میں داغ پڑا ہر مہینے بڑھ کے گھٹا(۱۲۱)

دُودِ چراغِ مہر، کہ سنبل کی ہیں لٹیں
شعلہ ہے شمعِ طور کا یا نارون کی شاخ
آوارگانِ وادیٔ غربت کو کام کیا
پھولے پھلے ہزار نہالِ وطن کی شاخ(۱۲۲)

توڑ کر پھینک دیا زہر کا ہر سانپ نے دانت
عادتِ نیش زنی اب نہیں رکھتے عقرب(۱۲۳)

اسلوب کے اعتبار سے قصیدے کے تمام نمایاں اوصاف امیرؔ کے قصائد کا حصّہ ہیں وہی لہجے کی شان و شوکت، الفاظ و تراکیب کی بلند آہنگی اور جوش، علوم و فنون کی اصطلاحات اور کئی زبانوں کے استعمال میں مہارت۔ امیرؔ نے نہ صرف عربی اور فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال نہایت چابکدستی سے کیا ہے بلکہ بعض تراکیب اپنے نئے پن اور معنویت کی وجہ سے خاص اہمیت اختیار کر گئی ہیں۔ ایک قصیدے میں تو امیرؔ نے کئی اشعار فارسی میں تحریر کیے۔ اردو میں لکھتے لکھتے بڑی روانی سے فارسی کی طرف مُڑ گئے اور پھر واپس بھی آ گئے:

اردو میں تو اس وقت دلا جی نہیں لگتا
کچھ فارسی اشعار مخاطب کو سنا دے
از عدل تو در ملک تو اے منصفِ دوراں
باقی ست نہ خوفے، نہ عنادے، نہ فسادے
بلبل بہ گل و کبک بہ مہ، ذرّہ بہ خورشید
ہر دست رسید از تو بدامانِ مرا دے
لرزہ بہ تن از دستِ زبردست تو دارد
ہرجاست نریماں نسبی گیو نژادے
رفت بدرِ چغد ہُما بہرِ سعادت
گر سایۂ لطفِ تو بہ ویرانہ فتادے
کردند بجا شکوہ ز ایّامِ سو الف
در عہد سلف بود کجا چوں تو جوادے

گر تر نشدی از نمِ فیضت لبِ دریا
از بطنِ صدف گوہرِ شہوار نزادے
از ہفت فلک گر بہ پناہِ تو خزیدی
ایں ششدرہ را مہرہ بششدر نہ فتادے
تقلید سے کیا کام زباں اپنی زباں ہے
مطلع کوئی اردو میں بہت چست سنا دے(۱۲۴)

نفختُ فیہ من روحی کے معنی سے ہوا ثابت
خزانہ ہے محیط اس چشمۂ روحِ مجرّد کا
گیا شبہہ، سمجھ میں آیۂ حبل الورید آیا
رگِ گردن مقامِ خاص ہے محبوبِ سرمد کا(۱۲۵)

امیرؔ کے قصائد کی لفظیات میں فارسی کی بلند آہنگی، علمیت اور شیرینی ہے تو دوسری طرف ہندی کا رس بھی ہے۔ انھوں نے حسبِ ضرورت ہندی الفاظ وتراکیب کا استعمال بھی بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ انشاؔء کی زمین میں جو انھوں نے قصیدہ لکھا ہے اس کا تو قافیہ ہی ہندی ہے، فارسی قافیوں میں بھی ہندی الفاظ کو بڑی خوبصورتی سے نبھایا ہے۔ امیرؔ کا یہ میلان صرف الفاظ وتراکیب تک ہی محدود نہیں ہے انھوں نے ہندوستانی عناصر کی آمیزش کی ہے جس کی وجہ سے قصیدے مقامی رنگ وثقافت کا آئینہ بن گئے ہیں۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں ہولی کا منظر پیش کیا ہے اور اکثر دل آویز ہندی الفاظ وتراکیب کی آمیزش سے قصائد میں ہندی کا رس گھول دیا ہے۔ نواب کلبِ علی خان کی ایک بزم کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

طرفہ محفل ہے پئے رقص یہاں آتا ہے
سر پہ طاؤسِ چمن رکھ کے کنہیّا کا مکٹ(۱۲۶)

دامنِ شاہدِ کنعاں ہے ہر اک دامنِ زیں
سر پہ کلگی کہ کنہیّا کا ہے یہ مور مکٹ(۱۲۷)

بہار کی تاثیر کا ذکر کرتے ہوئے ایک شعر میں لکھتے ہیں:

ارغواں بن گئے ہیں بال ، سمن رویوں کے
آم کی طرح رسیلے ہوئے ہیں سیب ذقن(۱۲۸)

سیبِ ذقن کو آم کی طرح رسیلا کہنا ٹھیٹھ ہندوستانیت ہے۔ ہندوستان میں راگ راگنیوں کا ذکر ہو یا کوئلوں اور پپیہوں کا امیرؔ نے ہندی ثقافت کے ہر رنگ کو اپنے قصائد میں جگہ دی ہے۔

قازوں کا اک گروہ، عقابوں کی ایک صف
ٹکڑی ہو کوئلوں کی، پپیہوں کی بھی قطار(۱۲۹)

چاندنی میں جو پری زاد کدارا گائیں
شاخِ آواز سے پھوٹیں گلِ نسرین و سمن(۱۳۰)

انھوں نے اکثر زمینوں میں نئے نئے قافیے نکالے ہیں اور اس خوبصورتی سے نظم کیے ہیں کہ ندرت اور برجستگی دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔

فیض وہ ابر کہ سر سبز جہاں کشتِ امل
بذل وہ بحر کہ ہے غرق جہاں کشتیِ آز(۱۳۱)

اگلے لوگوں میں کہاں تھی یہ تراش اور خراش
یہ نفاست، یہ نزاکت، یہ لطافت ، یہ شیم
طرح میں،وضع میں،ترصیع میں، ایجادوں میں
متأخر ہیں سراسر قدما سے اقدم(۱۳۲)

خُم ہیں مے خانے میں ایسے بھی کہ ٹوٹی نہیں مُہر
کھول منہ، بھر کے صراحی کو لے، پی جا غٹ غٹ
دیکھ کر ابروئے پیوستہ یہ ہوتا تھا گماں
پہلواں دو ہیں کہ کشتی میں ہوئے ہیں غٹ پٹ(۱۳۳)

یہ شیخ سعدیؒ ہے جس نے کہ چشمِ روشن کو
کیا ہے نظمِ گلستاں کی بیت میں چش روش(۱۳۴)

صحنِ ایواں کی ہے وہ خاک سعادت پیوند
زاغ بن جائے ہُما واں جو لگائے غلطک(۱۳۵)

امیرؔ زبان دان تو تھے ہی اور محاورے کے بغیر زبان کا چٹخارہ مکمل نہیں ہو تا تو یہ کیسے ممکن تھا کہ امیرؔ زبان کے اس پہلو کو نظر انداز کر جاتے۔ یہ وجہ ہے کہ ان کے قصائد میں محاورات کا بر محل استعمال ان کی تحریر کو اور دلچسپ بنا دیتا ہے:

رخشِ رستم ہو مقابل تو کہیں لوگ کہ واہ
مینڈکی کو بھی تماشا ہے ہوا آج زکام(۱۳۶)

کسی غریب کی گردن کو کیا ضرر پہنچے
کہ آب آب ہے خود، موجِ خنجرِ فولاد(۱۳۷)

دل کی ہمّت ہے وہی امر کوئی مشکل ہو
شیر کا نشۂ جرأت کوئی ہوتا ہے ہرن(۱۳۸)

پھول جھڑنے لگے منہ سے جو کوئی بات کہے
صدقے ہونے کو بلاغت پہ فصاحت آئی(۱۳۹)

دل یہ کہتا تھا ٹھہر ہے یہ مناجات کا وقت
کعبہ کچھ دور نہیں، کیوں ترے ٹھنڈے ہیں وضو
زہر اُگلتا ہے غضب بہرِ صفِ فوجِ عدو
عرصۂ جنگ میں نیزہ صفتِ مارِ دو رُو(۱۴۰)

آٹھ آٹھ اشک آنکھیں ہی روتی نہیں فقط
دل بھی اُچھل رہا ہے مرا چار چار ہاتھ(۱۴۱)

امیرؔ کے قصائد میں ایک جہانِ معنی آباد ہے۔ مضامین کے تنوّع اور رنگارنگی کی وجہ سے ان کا حلقۂ اثر کافی وسیع ہے۔ انھوں نے قصیدے کے اجزائے ترکیبی کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے تقریباً تمام ہی روایتی مضامین کو قصیدے میں جگہ دی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان میں اک جدّت اور تازگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ امیر کے ابتدائی قصائد جو انھوں نے نواب واجد علی شاہ اور نواب یوسف علی خان کی مدح میں لکھے تھے۔(۱۴۲) ان کا تعلق امیرؔ کے اس کلام سے تھا جو غدر میں ضائع ہو گیا یا جسے امیرؔ نے قصداً شائع نہیں کیا ورنہ نواب کلبِ علی خان کے قصائد کے ساتھ واجد علی شاہ اور نواب یوسف علی خان کی مدح کے قصائد با آسانی "مراۃ الغیب" میں شامل کیے جاسکتے تھے۔ اس کے باوجود جو قصیدے مراۃ الغیب میں شائع ہوئے اور جو اب غیر مطبوعہ حالت میں ہمیں دستیاب ہوئے ان کے زبان میں ایک ارتقائی سفر واضح نظر آتا ہے۔ امیرؔ مینائی کا نعتیہ قصیدہ جو انھوں نے کرامت علی شہیدی کے مشہور نعتیہ قصیدے کے جواب میں کہا(۱۴۳) اور وہ قصائد جو مراۃ الغیب میں نواب کلبِ علی خان کی مدح میں شائع ہوئے ان میں سے چند غرابت اور ثقالت کے لحاظ سے قصیدے کے روایتی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ مغلق الفاظ و تراکیب کا استعمال ان قصیدوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ عیشِ مخلّد، زلفِ معجّد، زلفِ مسوّد اور بیتِ معقّد جیسی تراکیب قافیے کے لیے استعمال کی گئی ہیں۔ اگر یہ بات مان لی جائے کہ قافیے کو نبھانے کے لیے ایسی دقیق تراکیب کا استعمال کی گیا لیکن اس سے ہٹ کر بھی ان قصائد میں آیۂ حبل الورید، کسبِ زہد و تقویٰ، فریبِ محفل آرایانِ نخوت، کلیدِ فہم اور دندانِ طمع جیسی تراکیب کی آمیزش کی گئی ہے۔ لیکن اس کے بعد کے قصائد میں ان کے خیالات اور اسالیب میں صفائی برجستگی اور شگفتگی آتی گئی۔ ان کی زبان اور الفاظ و تراکیب میں وقت کے ساتھ ساتھ جو تبدیلی آئی وہ ان قصائد میں جو رام پور کے دورِ آخر میں لکھے گئے یا نواب مشتاق علی خان اور نواب حامد علی خان کی مدح میں لکھے گئے ہیں واضح طور پر نظر آتی ہے۔

اُنیسویں صدی کے دورِ آخر میں جب شاہی بساط لپیٹی جاچکی ہے مغلیہ سلطنت کا چراغ گُل ہو چکا ہے۔ کچھ نوابین اور حکمران اپنی چار دیواری میں سمٹ کر اپنا آپ بچانے کے لیے انگریز حکومت کی انگلی تھامے بیٹھے ہیں، سر سیّد اور ان کے رفقاء کی تحریک اپنے زوروں پر ہے،(۱۴۴) جدید

اردو نثر نگاری کی بنیاد ڈالتے ہوئے اردو کو آسان کیا جارہا ہے اور شاعری کے روایتی مضامین اور ہیئتوں سے جان چھڑائی جارہی ہے ایسے وقت میں امیرؔ اس ٹمٹماتے چراغ کو اپنی کوششوں سے بچانے کی بھرپور کوشش کرتے نظر آرہے ہیں لیکن یہ کیسے ممکن ہے کہ زمانہ اور حالات کسی شاعر اور ادیب کی تحریر پر اثر انداز نہ ہوں لاکھ کوشش کے باوجود اب امیرؔ کی زبان بھی سلاست کی طرف مائل نظر آتی ہے۔ امیرؔ کے مضامین میں بھی تنوّع اور جدّت نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ امیرؔ کی زبان میں انگریزی کے الفاظ بھی نظر آتے ہیں۔

پائداری میں محبت ہے، ٹرپ میں عاشق
جانے میں وصل کا دن، آنے میں ہے ہجر کی شام (۱۴۵)

جس کے تابِ حسن سے ہر ہفت، ہفت اقلیم ہے
جس کی خاکِ پا حسیں ملتے ہیں پوڈر کی طرح(۱۴۶)

صرف الفاظ کا استعمال ہی نہیں بلکہ امیرؔ کا املا بھی ارتقائی مدارج سے گذر رہا ہے۔ در اصل زبان کے بننے اور بگڑنے کے پیچھے معنی کا وہ ابلاغ ہے جو عہد بہ عہد تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ ایسے خطّے میں جہاں کئی زبانوں کے لوگ رہتے ہوں مختلف علاقوں میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہوں ایسے میں کسی ایک زبان کو اس کی لفظیات اور روایات سے جوڑے رکھنا آسان کام نہیں ہوتا۔ اور دراصل زبان اگر اپنے عہد کی آئینہ دار نہ ہو یا وہ وقت کی تبدیلیوں کے ساتھ ابلاغ کی خصوصیت نہ رکھتی ہو تو زبانیں مردہ ہو جاتی ہیں۔(۱۴۷) گو کہ امیرؔ اس بزم کے آخری چراغ تھے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ امیرؔ کے بعد یہ دور ختم ہو گیا بلکہ امیر تو قدیم اور جدید کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے ہاں قدماء کا رچاؤ بھی ہے اور جدّت کا نیا رنگ بھی۔(۱۴۸) امیرؔ نے زیادہ قدیم املا استعمال نہیں کیا مثلاً کسوں، کوں، آوے جاوے وغیرہ حالانکہ اسی عہد میں غالبؔ نے قدیم املا بھی استعمال کیا ہے۔

دوست غمخواری میں میری سعی فرماویں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آویں گے کیا(۱۴۹)

(اسد اللہ خان غالبؔ)

امیرؔ نے املا میں اس دور کی روایت کے مطابق الفاظ کو ملا کر لکھا ہے، ہائے مجہول اور ہائے معروف، ہائے ملفوظی اور ہائے مختفی میں فرق نہیں کیا۔ 'گ' کا دوسرا مرکز اردو میں انیسویں صدی کے وسط کے بعد شامل ہوا اس سے پہلے 'ک' اور 'گ' میں کوئی تمیز نہیں تھی۔[۱۵۰] یہی وجہ ہے کہ امیرؔ کے کلام میں کہیں 'گ' پر مرکز نظر آتا ہے اور کہیں نہیں۔ امیرؔ کی آخری عمر کا کلام جو ''صنم خانۂ عشق'' کے بعد جمع ہوا نومبر ۱۸۹۹ء میں گھر میں آگ لگ جانے کی وجہ سے ضائع ہو گیا[۱۵۱] ممکن ہے کہ امیرؔ کی زبان میں مزید تبدیلیاں واقع ہوئی ہوں۔

کہتے ہیں درسِ نظامیہ میں سبعہ المعلقات میں جو قصائد لٹکائے گئے ہیں ان کو پڑھنے سے زبان آجاتی تھی۔[۱۵۲] دراصل قصیدہ ایک ایسی صنف ہے جس میں وہ لفظیات جو نامانوس ہوتی ہیں اگر قصیدے کا پیرہن پہن لیں تو مانوسیت پیدا کر دیتی ہیں۔ اور امیرؔ اپنے قصائد میں اس امر میں بہت کامیاب رہے ہیں کہ انھوں نے بہت سے نامانوس الفاظ کو اپنے قصیدے کا خوبصورت پیراہن عطا کر کے خواص و عوام سے آشنا کر دیا ہے۔ امیرؔ کے نعتیہ قصائد میں عاشقانہ سپردگی اور والہانہ پن کم ہے اور اس کمی کا ایک بڑا سبب یہی ہے کہ انھوں نے عشقِ رسول ﷺ میں اپنے دلی جذبات قلم بند کرنے سے زیادہ فضائلِ رسول ﷺ اور ان سے متعلق دوسرے مضامین نظم کرنے پر زور دیا۔[۱۵۳] قصیدے کے روایتی اسلوب کو نبھانے کے لیے مضمون آرائی اور قافیہ پیمائی پر زور دیا ہے۔ اس کے مقابلے میں ان کے مدحیہ قصائد میں مدّاحی کا پہلو بہت جاندار رہے ہے۔ مبالغہ آرائی میں امیرؔ نے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ رائی کو پہاڑ کر دیا ہے۔ نواب کلبِ علی خان کا زمانہ امیرؔ کے علم و فن کی انتہائی قدردانی کا زمانہ تھا اس زمانے میں انھوں نے بڑے بلند پائے کے قصیدے لکھے۔ اس کے بعد اگرچہ حالات سازگار نہیں تھے لیکن انھوں نے اپنے ولی نعمتوں کو متاثر کرنے کے لیے بعض بڑے معرکۃ الآرا قصائد تحریر کیے۔ لیکن اس زمانے کے نامساعد حالات نے جن میں ان کی طبیعت کی ناسازی بھی شامل ہے انھیں اپنے قصیدہ گوئی کے معیار کو برقرار رکھنے کا موقع نہیں دیا۔ امیر اللغات کی نامکمل اشاعت اور دیگر ضروری مقاصد کی تکمیل کے لیے لکھے گئے قصائد جن میں سے بعض نواب حامد علی خان اور نواب شاہ جہاں بیگم کی مدح میں تھے ان کے فنّی انحطاط کے غمّاز نظر آتے ہیں۔[۱۵۴] آخر آخر میں جب امیرؔ نے ہر طرف سے مایوس ہو کر حیدر آباد کا رُخ کیا تو چونکہ سرکار بڑی تھی اور آخری امید کا یہی ایک دیا نظر آتا تھا اس لیے ایک بار پھر انھوں نے اپنے پُرانے کس بل دکھانے کی کوشش کی۔ نظام دکن کے بہاریہ قصیدے کے بعض حصّے امیرؔ کے

بہترین قصائد کے قریب آجاتے ہیں لیکن جمیعتِ خاطر مفقود تھی، قویٰ مضمحل ہو چکے تھے اس لیے اس قصیدے کی تکمیل میں امیرؔ کو اپنے ایک پُرانے قصیدے سے مدد لینا پڑی۔امیرؔ نے اپنے ایک پُرانے قصیدے جس کے چند اشعاران کے تذکرے ''تذکرۂ انتخابِ یادگار'' میں دیے گئے ہیں اور جو غیر مطبوعہ قصائد میں شامل ہے۔جو نواب کلبِ علی خان کی مدح میں لکھا گیا تھا اس کے کافی اشعار سے مدد لی اور کچھ مضامین کی تبدیلی سے قصیدے میں وہی جان پیدا کرنے کی کوشش کی جو امیرؔ کے قصائد کا اصلی رنگ تھا۔(۱۵۵)

ایک شاعر جو قصیدہ نگاری کر رہاہے تو وہ یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ قادر الکلام شاعر ہے، جس بحر کو شاعر نے منتخب کیا ہے اگر وہ اس بحر میں حروفِ علّت گرا رہا ہو تو اس کی مناسبت سے بحر میں غنائیت کم ہو جاتی ہے۔امیرؔ جو ہر صنف میں اپنی قادر الکلامی کا سکّہ بٹھاتے چلے گئے ہیں اس پہلو سے بھی کامیاب نظر آتے ہیں امیرؔ کے قصائد میں جو مروّج بحریں نظر آتی ہیں،ان میں بحر رمل مثمن سالم مقصور و محذوف، بحر رمل مثمن مخبون، بحر ہزج مثمن سالم، بحر مجتث اور بحر مضارع شامل ہیں۔ اور یہ وہی بحریں ہیں جن کا غنائیہ بہت پُر اثر ہے، یہی وجہ ہے کہ امیرؔ کے قصائد میں تاثیر کے ساتھ موسیقیت بھی موجود ہے ۔ناطقؔ لکھنوی نیرنگ میں لکھتے ہیں:

> ''مختلف شعراء مختلف اصنافِ سخن میں زیادہ فطری مناسبت کسی ایک صنف میں رکھتے ہیں جیسے غزل میں میرؔ اور حافظؔ، قصیدے میں عرفیؔ اور سوداؔ، رباعی میں ابو سعید الخیر، عمر خیام اور سرمد۔اسی طرح اصنافِ شاعری میں بالعموم ہر زبان میں شعراء کو اجزائے شاعری کے لحاظ سے تقسیم کیا جا سکتا ہے۔مثلاً نازک خیالی میں جلالؔ، اسیرؔ بیدلؔ۔غالبؔ اور سوداؔ، محاکات میں انعام اللہ خان یقینؔ، میر حسنؔ اور جرأتؔ، تاثیر و تصوّف اور سہلِ ممتنع میں میر دردؔ، رعایتِ لفظی میں امانتؔ، عاشقانہ رنگ میں آتشؔ، مومنؔ اور داغؔ، زبان میں ذوقؔ اور رندؔ، غرض ہر جزوِ شاعری اور ہر صنفِ شاعری کسی ایک شاعر کا خاص ملکہ ہوتی ہے ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ سعدیؔ اور خسروؔ کی طرح تمام اصناف و اجزاء پر حاوی ہو۔سوداؔ کے بعد اردو میں بہت کم شعراء اس جامعیت کے گذرے ہیں۔مگر سوداؔ کے بعد بہترین اور مکمل شاعر اگر کوئی ہوا ہے جس نے نظم و نثر کی بیش تر اصناف میں طبع آزمائی کی ہو تو وہ امیرؔ مینائی ہیں۔'' (۱۵۶)

آخر میں یہی کہوں گی کہ حضرتِ امیرؔ کے فضل و کمال پر جب غائر نظر ڈالی جائے تو جس پہلو پر نظر ڈالیں امیرؔ کی تخلیقی جہات کی بو قلمونی نقاد کو کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہے اور اس کو یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اُن کی کون سی خوبی کو کس پر فوقیت دی جاسکتی ہے اور کس صفت کو کس سے ممتاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ امیرؔ نعت گو، امیرؔ غزل گو، امیرؔ لغت نگار یا امیرؔ بحیثیت قصیدہ نگار۔ چوں کہ میرے سامنے امیرؔ کے قصائد کا بیش بہا خزانہ موجود ہے۔ قصیدہ نگاری کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو دیگر نمایاں شعراء کے درمیان دو اہم نام ہمیں چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں، مرزا رفیع سوداؔ اور شیخ ابراہیم ذوقؔ۔ امیرؔ کے قصائد کی دستیابی اور اس کے سیر حاصل مطالعے کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اگر امیرؔ کے قصائد کو گزرتے وقت کی گرد نے نظروں سے اوجھل نہ کر دیا ہوتا تو آج قصیدے کی تاریخ میں ایک اور نام چمک رہا ہوتا۔ آج جب کہ امیرؔ کے بیش تر قصائد منظرِ عام پر آ گئے ہیں میں یہ بات کہنے میں حق بجانب ہوں کہ قصیدہ نگاری کی تاریخ میں تین بڑے قصیدہ نگار گزرے ہیں۔ مرزا رفیع سوداؔ اور ان کے بعد شیخ ابراہیم ذوقؔ اور امیرؔ احمد مینائی۔

امیرؔ کے دستیاب شدہ قصائد جن میں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ملا کر کُل چوّن (۵۴) قصائد ہیں ان کے ساتھ سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ امیرؔ مینائی کا شمار اردو کے بڑے قصیدہ نگاروں میں کیا جانا چاہیے۔ اور تاریخ میں اگر سوداؔ کے بعد ذوقؔ کا نام لیا جاتا ہے تو ان کے ساتھ ہی امیرؔ کا نام بھی لیا جانا چاہیے۔ امیرؔ مینائی اگرچہ ذوق سے بڑے قصیدہ نگار نہیں ہیں لیکن ان کے برابر کھڑے ہونے کے مستحق ضرور ہیں۔

حواشی

۱۔ سحر، ابو محمد، ''اردو میں قصیدہ نگاری''، لکھنو، مطبع نظامی پریس، ۱۹۸۹ء، ص ۳۲

۲۔ کمال الدین، ایم، ڈاکٹر، ''قصیدے کا فن اور اردو قصیدہ نگاری''، در بھنگہ، در بھنگہ بک ہاؤس، ۱۹۸۸ء، ص ۴۷

۳۔ ایضاً ص ۴۸

۴۔ سحر، ابو محمد، ''اردو میں قصیدہ نگاری''، ص ۳۳

۵۔ ایضاً، ص ۳۴

۶۔ ایضاً، ص ۴۰

۷۔ کمال الدین، ایم، ڈاکٹر، ''قصیدے کا فن اور اردو قصیدہ نگاری''، ص ۲۳

۸۔ ایضاً، ص ۲۴

۹۔ سحر، ابو محمد، ''اردو میں قصیدہ نگاری''، ص ۱۵۵

۱۰۔ سوداؔ، ''کلّیاتِ سودا''، مرتّب: شیخ چاند، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷، ص ۲۲۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲۹

۱۲۔ ''امیرؔ نمبر''، نیرنگ، دہلی، ص ۵۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۵

۲۳۔ ایضاً، ص ۴۵

۲۴۔ ایضاً، ص ۴۶

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۶۔ سحر، ابو محمد، '' مطالعہِ امیرؔ''، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۵، ص ۲۲۴

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۲۵

۲۸۔ امیرؔ مینائی، ''محامدِ خاتم النبیین''، لکھنو، نول کشور، ۱۸۷۸، ص ۹۲

۲۹۔ احمد، کریم الدّین، ''امیرؔ اور ان کے تلامذہ''، لاہور، آئینہ ادب، چوک مینار، ۱۹۸۲، ص ۳۹۱۔۳۹۷

۳۰۔ یہ قصیدہ جو کریم الدّین احمد نے اپنی کتاب ''امیرؔ اور ان کا تلامذہ'' میں شامل کیا ہے اس کا ایک قلمی نسخہ، غیر مطبوعہ قصائد میں دستیاب ہوا جس پر سُرخ سیاہی سے حاشیہ لگایا گیا ہے، امیرؔ کاٹ

کر جلیلؔ لکھا گیا ہے، جس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ یہ تبدیلیاں جلیلؔ کے قلم سے کی گئیں۔

۳۱۔ امیرؔ مینائی، ’’مراۃ الغیب‘‘، لکھنو، نول کشور، ۱۹۲۲، ص ۸۶

۳۲۔ سحر، ابو محمد، ’’مطالعہِ امیرؔ‘‘، ص ۲۲۶

۳۳۔ سحر، ابو محمد، ’’اردو میں قصیدہ نگاری‘‘، ص ۱۴

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۷

۳۵۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ یہ قصیدہ امیر مینائی کے غیر مطبوعہ قصائد میں شامل ہے جو نبیرۂ امیر جناب اسرائیل احمد مینائی کی ملکیت ہے، راقم کے پاس ان تمام غیر مطبوعہ قصائد کی عکسی نقول موجود ہیں۔

۳۶۔ سحر، ابو محمد، ’’مطالعہِ امیرؔ‘‘، ص ۲۲۸

۳۷۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۳۸۔ ایضاً

۳۹۔ ایضاً

۴۰۔ ایضاً

۴۱۔ ایضاً

۴۲۔ ایضاً

۴۳۔ ایضاً

۴۴۔ ایضاً

۴۵۔ سحر، ابو محمد، ’’مطالعہِ امیرؔ‘‘، ص ۲۳۳

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۳۴

۴۷۔ امیرؔ مینائی، ’’مراۃ الغیب‘‘، ص ۸۱۔۸۲

۴۸۔ ایضاً، ص ۸۲۔۸۳

۴۹۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ محوّلہ بالا

۵۰۔ ایضاً

۵۱۔ ایضاً

۵۲۔ ایضاً

۵۳۔ ایضاً

۵۴۔ ایضاً

۵۵۔ ایضاً

۵۶۔ ایضاً

۵۷۔ ایضاً

۵۸۔ ایضاً

۵۹۔ ایضاً

۶۰۔ قصیدہ مطبوعہ، مشمولہ: کریم الدّین احمد، ''امیرؔ اور ان کے تلامذہ''، ص۳۹۱

۶۱۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۶۲۔ ایضاً

۶۳۔ امیرؔ مینائی، ''مراۃ الغیب''، ص۸۵

۶۴۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۶۵۔ صابر کلوروی، ''علمِ بیان وبدیع''، لاہور، علمی کتاب خانہ، ۱۹۸۴، ص۳۸

۶۶۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ محوّلہ بالا

۶۷۔ ایضاً

۶۸۔ ایضاً

۶۹۔ ایضاً

۷۰۔ صابر کلوروی، ''علمِ بیان وبدیع''، ص۴۵

۷۱۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۷۲۔ ایضاً

۷۳۔ امیرؔ مینائی، ''محامدِ خاتم النبیین''، ص۹۶۔۹۷

۷۴۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۷۵۔ اصغر حسین، نظیر لدھیانوی، ''فنِ تنقید اور شعراء پر تنقیدیں''، لاہور، مکتبہ کارواں، ۱۹۷۷، ص۲۵۵

۷۶۔ سحر، ابو محمد، '' مطالعہِ امیرؔ''، ص۲۲۴

۷۷۔ ایضاً، ص۵۲۱

۷۸۔ ذوقؔ، شیخ ابراہیم، ''کلّیاتِ ذوق''، مولف: محمد حسین آزاد، لاہور، عبداللہ اکیڈمی، ۲۰۱۲، ص۲۴۰

۷۹۔ سوداؔ، ''کلّیاتِ سودا''، مرتّب: شیخ چاند، ص۲۶۹

۸۰۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۸۱۔ سوداؔ، ''کلّیاتِ سودا''، مرتّب: شیخ چاند، ص۲۴۵

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار

کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار

۸۲۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

سلطانِ شر ق نے جو بصد عزّو افتخار

برجِ حمل کو آکے کیا تختِ زرنگار

۸۳۔ سحر، ابو محمد، '' مطالعہِ امیرؔ''، ص۲۲۹

۸۴۔ سوداؔ، ''کلّیاتِ سودا''، مرتّب: شیخ چاند، ص۳۰۳۔۳۰۴

۸۵۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ محوّلہ بالا

۸۶۔ سحر، ابو محمد، '' مطالعہِ امیرؔ''، ص۲۳۰۔۲۳۱

۸۷۔ امیرؔ مینائی، ''مراۃ الغیب''، ص۶۹

۸۸۔ سوداؔ، ''کلّیاتِ سودا''، مرتّب: شیخ چاند' ص۲۶۹

۸۹۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ محوّلہ بالا

۹۰۔ سحر، ابو محمد، '' مطالعہِ امیرؔ''، ص۲۴۹

۹۱۔ امیرؔ مینائی، ''مراۃ الغیب''، ص۸۱

۹۲۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۹۳۔ ایضاً

۹۴۔ امیرؔ مینائی، ''محامدِ خاتم النبیین''، ص۹۲

۹۵۔ امیرؔ مینائی، ''مراۃ الغیب''، ص۸۹

۹۶۔ امیرؔ مینائی، ''محامدِ خاتم النبیین''، ص۹۲

۹۷۔ امیرؔ مینائی، ''مراۃ الغیب''، ص۶۵

۹۸۔ ایضاً، ص۸۲

۹۹۔ ایضاً، ص۶۵

۱۰۰۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۱۰۱۔ ایضاً

۱۰۲۔ ایضاً

۱۰۳۔ امیرؔ مینائی، ''مراۃ الغیب''، ص ۶۵

۱۰۴۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۱۰۵۔ ایضاً

۱۰۶۔ ایضاً

۱۰۷۔ امیرؔ مینائی، ''مراۃ الغیب''، ص ۹۸

۱۰۸۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۱۰۹۔ امیرؔ مینائی، ''مراۃ الغیب''، ص ۸۸

۱۱۰۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۱۱۱۔ ایضاً

۱۱۲۔ امیرؔ مینائی، ''محامدِ خاتم النبیین''، ص ۱۰۶

۱۱۳۔ قصیدہ غیر مطبوعہ، محوّلہ بالا

۱۱۴۔ ایضاً

۱۱۵۔ ایضاً

۱۱۶۔ ایضاً

۱۱۷۔ ایضاً

۱۱۸۔ ایضاً

۱۱۹۔ ایضاً

۱۲۰۔ ایضاً

۱۲۱۔ ایضاً

۱۲۲۔ ایضاً

۱۲۳۔ ایضاً

۱۲۴۔ ایضاً

۱۲۵۔ ایضاً

۱۲۶۔ ایضاً

۱۲۷۔ ایضاً

۱۲۸، ایضاً

۱۲۹۔ قصیدہ مطبوعہ، "نیرنگ"، امیرؔ نمبر، فروری ۱۹۳۰ء، ص ۹۷

۱۳۰۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ محوّلہ بالا

۱۳۱۔ ایضاً

۱۳۲۔ ایضاً

۱۳۳۔ ایضاً

۱۳۴۔ امیرؔ مینائی، "محامدِ خاتم النبیین"، ص ۹۰

۱۳۵۔ امیرؔ مینائی، "مراۃ الغیب"، ص ۷۱

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۷۴

۱۳۷۔ قصیدہ مطبوعہ، "نیرنگ"، امیرؔ نمبر، فروری ۱۹۳۰ء، ص ۹۷

۱۳۸۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ محوّلہ بالا

۱۳۹۔ ایضاً

۱۴۰۔ امیرؔ مینائی، "محامدِ خاتم النبیین"، ص ۱۰۳

۱۴۱۔ امیرؔ مینائی، "مراۃ الغیب"، ص ۶۵

۱۴۲۔ ایضاً، ص ۶۸۔۶۹

۱۴۳۔ ایضاً، ص ۸۷

۱۴۴۔ یہ مصرع ابو محمد سحر صاحب نے اپنی کتاب " مطالعہ امیرؔ" میں دیا ہے۔ اس قافیے میں جو قصیدہ دستیاب ہوا ہے وہ صرف جلیلؔ مانکپوری کی کتاب میں موجود اشعار پر مشتمل ہے جو نامکمل ہے، اس میں یہ شعر موجود نہیں ہے۔ اس کا اصل نسخہ رضا لائبریری، رام پور میں موجود ہے جو باوجود کوشش کے حاصل نہیں کیا جاسکا۔ ابھی کوشش جاری ہے۔

۱۴۵۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ محوّلہ بالا

۱۴۶۔ ایضاً

۱۴۷۔ ایضاً

۱۴۸۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ در مدح نواب شاہ جہاں بیگم والیہ بھوپال، محوّلہ بالا

۱۴۹۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ در مدح نواب کلبِ علی خان محوّلہ بالا

۱۵۰۔ ایضاً

۱۵۱۔ سحر، ابو محمد، " مطالعہِ امیرؔ"، ص ۲۲۳

۱۵۲۔ امیرؔ مینائی، "محامدِ خاتم النبیین"، ص ۹۲

الف آدم میں ہے ممدود، احمد میں ہے بے مد کا
سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا، یاں سایہ نہ تھا قد کا

۱۵۳۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اردو (جلد چہارم)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲، ص ۱۴۷۵

۱۵۴۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ در مدح نواب کلبِ علی خان محوّلہ بالا

۱۵۵۔ قصیدہ غیر مطبوعہ۔ در مدح نواب حامد علی خان محوّلہ بالا

۱۵۶۔ خان، رشید حسن، "اردو املا"، ص ۱۲

۱۵۷ جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اردو (جلد چہارم)، ص ۱۴۷۱

۱۵۸۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، "دیوانِ غالبؔ"، (نسخہ عرشی)، مرتب: امتیاز علی خان عرشی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء، ص ۱۸۰

۱۵۹۔ خان، رشید حسن، "اردو املا"، ص ۶۳۹

۱۶۰۔ جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اردو (جلد چہارم)، ص ۱۴۳۰

۱۶۱۔ سحر، ابو محمد، "اردو میں قصیدہ نگاری"، ص ۳۲۔۳۳

۱۶۲۔ سحر، ابو محمد، " مطالعہِ امیرؔ"، ص ۳۴۵

۱۶۳۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۱۶۴۔ امیرؔ مینائی کے تذکرے "انتخابِ یادگار" میں یہ شعر درج ہے (یاد رہے کہ انتخابِ یادگار نواب کلبِ علی خان کے دور میں لکھا گیا)، اسی زمین میں ایک قصیدہ نواب حامد علی خان کی مدح میں، غیر مطبوعہ قصائد میں شامل ہے جس میں یہ شعر بھی موجود ہے۔ اور غالب امکان ہے کہ امیرؔ نے پچھلے قصیدے کو کچھ ترامیم کے ساتھ نواب حامد علی خان کی خدمت میں بھی پیش کیا ہو۔

۱۶۵۔ ناطق لکھنوی، مشمولہ: "نیرنگ" امیرؔ نمبر، دہلی ۱۹۳۰ء، ص ۶۶